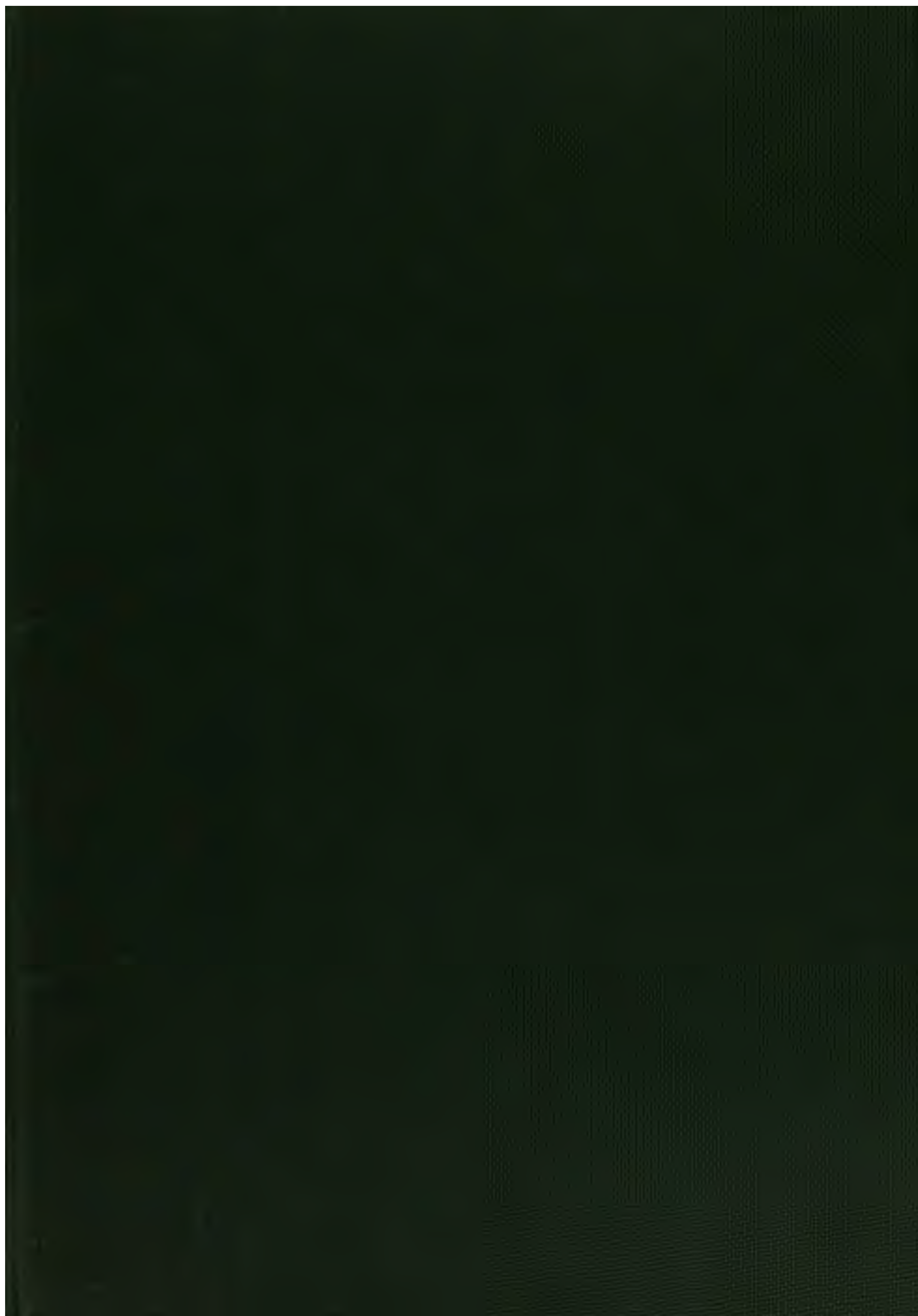
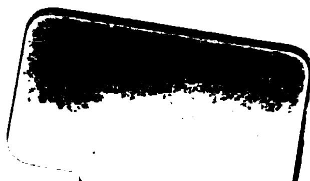










ANNALI

DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO OTTAVO.

ANNALES

DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTE HUITIÈME.



ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLXVI.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1866.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1866.

VOLUME ENTIER.

INSCRIPTION ARCHAIQUE GRAVÉE SUR UN ROCHER PRÈS DE DELPHES.
(*pl.* A)

L'inscription archaïque de Delphes est sans contredit un des plus curieux monuments paléographiques qui existent aujourd' hui sur le sol de la Grèce.

Cette inscription est gravée sur un quartier de rocher gisant aux alentours de la fontaine Castalie, un peu au-dessous de la voie sacrée ou voie pythique que suivait la foule des pèlerins pour se rendre au temple d'Apollon. Le bloc énorme qui la porte paraît avoir été détaché de la masse des roches Phédriades, par un de ces tremblements de terre qui bouleversèrent à diverses époques le sol de Delphes, et dont le souvenir nous est parvenu, à travers les récits d'Hérodote et de Pausanias, entouré de merveilleuses légendes. On verra tout-à-l'heure que cette circonstance n'est pas sans intérêt.

L'inscription se compose de neuf lignes formées de lettres taillées en creux, remarquables par leur grande dimension et par leur figure irrégulière. Le bloc mesure 2^{m}, 10 de longueur sur 1^{m}, 30 de largeur. La hauteur des lettres varie entre 6 et 9 centimètres. Les lettres sont gravées, selon l'usage ordinaire, de droite à gauche, mais les lignes suivent une direction visiblement tortueuse. La lecture en est difficile pour plusieurs raisons. Le ton grisâtre de la pierre, sa surface

raboteuse, sa position inclinée, qui dérobe à l'action directe du regard tout le côté de l'inscription adhérant au sol, contribuent à rendre le déchiffrement pénible. Ce n'est guère que le soir, quand les rayons du soleil couchant frappent obliquement la roche et dessinent une ombre dans le creux des caractères, qu' on peut arracher au monument une série de mots formant un sens suivi. Il faut ensuite compléter ces premières données à l'aide du toucher.

Dans de pareilles conditions, l'hésitation est inévitable, et les deux transcriptions que j'ai successivement publiées en portent la trace. La première, faite forcément à la hâte, dans un moment où j' étais absorbé par la copie de plusieurs centaines d' inscriptions découvertes sur d'autres points des ruines de Delphes, a paru dans une lettre insérée au Bulletin de l'Institut Archéologique [1]. La seconde, revue postérieurement par moi sur l'original, a été imprimée à la fin du recueil de textes delphiques publié au nom de l'Ecole française d'Athènes [2]. Le cadre restreint de cette dernière publication, pour laquelle j' ai dû livrer mes transcriptions sans commentaire, ne m' a permis ni de faire graver l' inscription pour reproduire exactement la forme des lettres, ni de justifier ma lecture en y ajoutant les explications indispensables. Pour ces raisons, je désirais vivement revenir sur un document dont la place est marquée dans l'histoire de l'alphabet grec, et offrir aux savants, à la suite d'un premier déchiffrement en quelque sorte provisoire, une édition

[1] Bullettino dell' Institute di corrispondenza archeologica 1861 n. VII p. 135.

[2] Ecole française d'Athènes — Inscriptions recueillies à Delphes. Paris 1863 p. 364 n. 480.

définitive [1]. Il fallait pour cela avoir une empreinte de la pierre. Après plusieurs essais qui ne m'avaient pas satisfait, je réussis lors de mon dernier voyage à faire un estampage en carton reproduisant toute la surface inscrite du rocher. Cet estampage, que j'ai rapporté en France, sert de base au présent travail. Le fac-simile gravé sur la planche A est une reproduction du monument lui-même réduit à l'échelle d'un dixième.

Voici, pour la commodité des lecteurs, la transcription de ce fac-simile en majuscules ordinaires :

O I Ր E N T E K A I D E K A
T O N A A D V A D A N T O N
⊕ . . ≶ V M A Ψ O N K A I . A M
. . . . . E Ր I T R I Ψ A A R Ψ O N
. . . A Ր E D E I + A N M N A
≶ D E K A T E T O R E ≶ K A
H E M I M N A I O N K A
I D R A Ψ M A ≶ Ր E N T E
. O N T A K A I F E +

L'inscription comprend neuf lignes formant une seule phrase. Examinons successivement chacune de ces lignes.

Ligne 1. — Elle doit se lire : Οἱ πεντεκαίδεκα, *les quinze*. Il s'agit sans doute ici d'un tribunal ou d'un conseil composé d'un nombre déterminé de membres, comme le tribunal des *onze* à Athènes (οἱ ἕνδεκα),

[1] M. Kirchhoff a cité mes premières transcriptions dans son récent mémoire sur l'alphabet grec (*Studien zur Geschichte des Griechischen Alphabets*. Berlin 1863 in 4°). L'inspection du *fac-simile* que je publie aujourd'hui suggèrera sans doute au savant philologue de nouvelles observations.

comme les deux tribunaux d'arbitres mentionnés sur le bronze d'Œanthée en Locride et composés l'un de *neuf*, l'autre de *quinze* juges, ἐννέ' ἄνδρας, πεντεκαίδεκ' ἄνδρας [1]. La traduction latine serait *quindecimviri*.

Ligne 2. — Nous y trouvons deux fois l'article τὸν à l'accusatif, et entre les deux un nom propre. C'est le commencement d'une énumération. Le nom propre doit-il se lire Γαδυαδαν ou Λαδυάδαν? Nous ne rencontrons dans la suite de l'inscription aucun élément paléographique qui nous permette de déterminer ce point avec certitude. La lettre en question peut être également un Γ ou un Λ. Je penche pour la dernière solution, à cause de l'inscription locrienne d'Œanthée, dont l'alphabet offre des ressemblances frappantes avec celui de notre inscription delphique [2]. Je lis donc Λαδυάδαν, nom qui nous est inconnu, mais qui offre la désinence régulière d'un patronymique en άδης, chez les Doriens αδας.

Ligne 3. — L'énumération continue. Je lis Θ[ρα]σύμαχον en restituant deux lettres. Je trouve ensuite l'article féminin [τ]ὰμ pour τὰν sans doute à cause du mot, aujourd'hui effacé, par lequel s'ouvrait la quatrième ligne, et qui devait être un nom de femme commençant par une labiale (B, Π, Φ, M).

Ligne 4. — J'y vois un nom d'archonte : ἐπὶ Τριχᾶ ἄρχοντος. C'est certainement un archonte delphique servant d'éponyme. Cette mention était destinée à fixer la date de l'inscription. Malheureusement nous ignorons l'époque de cet archontat. — Quant au nom

[1] L'inscription gravée sur ce bronze a été publiée par M. Œconomidès sous le titre suivant: Λοκρικῆς ἀνεκδότου ἐπιγραφῆς διαφώτισις ὑπὸ I. N. Οἰκονομίδου. Corfou 1850 in 4°.

[2] Voir le fac-simile placé à la fin de la publication de M. Œconomidès.

même de Τριχᾶς considéré philologiquement, il n'est plus nouveau pour nous, depuis que j'ai découvert sur le soubassement oriental du temple de Delphes une inscription amphictionique dans laquelle un Τριχᾶς figure parmi les hiéromnémons. Ce document débute ainsi : Ἐπὶ Ἀρχιαδα ἄρχοντος ἐν Δελφοῖς, πυλαίας ἠρινῆς, ἱερομνημονούντων Αἰτωλῶν Γαυσου, Τ ρ ι χ ᾶ, Πολυφρονος, Πολυχάρμου... [1]. M. Ernest Curtius, dans une inscription du mur méridional, avait déjà constaté le nom analogue de Στομᾶς [2]. Le savant antiquaire rapproche avec raison ce nom de Κεφαλᾶς, de Κοννᾶς, et des noms latins *Capito*, *Fronto*, *Labeo*, *Naso*, etc. Ces noms propres en ᾶς, qui désignent les hommes par leurs caractères physiques, paraissent avoir été particulièrement usités dans les dialectes éolo-doriques du nord de la Grèce. C'était un usage conforme aux mœurs primitives et un peu barbares de ces pays. Par une coïncidence remarquable, les noms périspomènes en ᾶς sont très-communs encore aujourd'hui dans le langage populaire de la Grèce moderne, même comme noms communs (μαχαιρᾶς, μαγουλᾶς, κ. τ. λ.).

Ligne 5. — Cette ligne renferme le verbe qui domine la phrase entière, ἀπέδειξαν. Ce verbe signifie *déclarer*, *noter*. Il faut entendre sans doute que *les quinze*, sous l'archontat de Trichas, ont noté les trois personnes susnommées comme débitrices de la somme indiquée plus loin.

Lignes 6 à 9. — Ces dernières lignes donnent l'énoncé de cette somme inscrite en toutes lettres : μνᾶς δεκατέτορες καὶ ἡμιμναῖον καὶ δραχμὰς πεντήκοντα καὶ ἕξ, c'est-à-dire $14\frac{1}{2}$ mines et 56 drachmes. C'est pour

[1] Voir l'inscription entière dans le *Bullettino* de 1864 avril p. 99.
[2] E. Curtius, *Anecdota Delphica* n. 42.

-ΚΕΩΝΨΗΦΟΙΔΥΟ ΜΝΑΣ
ΙΛΛΙΚΡΑΤΗΤΑΛΑΝΤΑΔΕΚ/
ΜΝΑΣΤΡΙΑΚΟΝΤΑ ΑΓΙΩΝ
ΜΟΝΜΝΑΣΔΕΚΑΜΙΑΝ
ΙΛΣΙΘΕΟΝΤΑΛΑΝ
ΛΠΓΝΤΕ

Φω]κέων ψῆφοι δύο. Μνα[σίθεον . . . . .
Κα]λλικράτη τάλαντα δέκα. . . . .
. . μνᾶς τριάκοντα. Ἁγίων[α . . . . . .
Σώτι]μον μνᾶς δεκαμίαν. . . . .
. . . . . . Μ]νασίθεον τάλαν[τα . . . .
. . . . . μνᾶς δεκ]άπεντε . . . .

c'est-à-dire :

Phocéens deux voix. Mnasithéos (doit telle somme).
Callicrate (doit) dix talents . . . .
. . . . trente mines. Hagion (doit . . . . .
Sotimos (doit) onze mines . . . .
. . . . quinze mines . . . .

Ici, ce sont évidemment les Amphictions qui prononcent, puisque nous trouvons mentionnées les deux voix des Phocéens conformément au catalogue de l'Amphictionie que j'ai fait connaître : Φωκέων ψῆφοι δύο [1]. Quant aux personnages mentionnés sous les noms de Mnasithéos, Hagion, Sotimos, Callicrate, ce sont des débiteurs d'Apollon. Ne pourrait on pas, en s'appuyant sur ces analogies, voir dans le tribunal des quinze une commission instituée par les Amphictions pour régler

[1] Cf. *Bullettino* 1865 n. 1 p. 22.

la comptabilité du temple, et dans les trois personnages nommés au début de notre inscription autant de débiteurs du dieu ? Notre monument rentrerait alors dans la classe des inscriptions sacrées. C'est une solution que je propose, sans oser encore l'affirmer.

Si le sens historique de ce document ne nous apparait pas avec toute la clarté désirable, en retour son importance paléographique est frappante.

Nous y trouvons tout d'abord les deux lettres caractéristiques ξῖ (+) et χῖ (V). Ces deux lettres sont communes aux principaux alphabets archaïques de la Grèce du nord, du Péloponnèse et de l'Italie méridionale.

Le χῖ (V) de notre inscription delphique existe déjà dans une autre inscription copiée jadis à Delphes par Edw. Dodwell et aujourd' hui disparue [1]. Il se retrouve, non seulement à Hermione en Argolide [2], à Tégée en Arcadie [3], à Olympie en Elide [4], à Gérania en Messénie [5], à Orchomène, à Tanagre, à Thisbé, à Lébadée en Béotie [6], mais aussi sur la tablette de bronze de Policastro (Petelia) et sur la lame d'or de Paestum (Posidonia), qui appartiennent au royaume de Naples [7]. On le rencontre également dans l'alphabet étrusque [8].

La forme corrélative du ξῖ (+) se trouve également, non seulement en Grèce, où nous la rencon-

[1] C. I. Gr. 25.
[2] Ibid. 1194.
[3] Ibid. 1520.
[4] Ibid. 11.
[5] Ibid. 13.
[6] C. I. Gr. 1639. 1642. 1646. 1678 *b*.
[7] Ibid. 4 et 5778 *b*.
[8] Th. Mommsen. *Die Unteritalischen Dialekte* tab. I, nn. 13,14,15.

trons à Thèbes [1], à Thespies [2], à Lébadée [3], à Coronée [4], mais encore dans les inscriptions messapiennes où M. Th. Mommsen a signalé sa présence [5]. Cette lettre, qui s'écrivait tantôt + et tantôt X, est devenue sous cette seconde forme la dernière lettre de l'alphabet latin.

Ces lettres caractéristiques ne sont pas les seules. Nous trouvons encore dans notre inscription les formes D et R pour Δ et P. Elles sont identiques aux formes correspondantes de l'alphabet latin. Nous y rencontrons aussi la lettre H employée, non comme voyelle longue, mais comme signe de l'aspiration, dans HEMIMNAION. A côté de ce signe d'aspiration, nous remarquons à la dernière ligne le digamma éolique dans le nom de nombre FE+ pour ἕξ.

Un point reste douteux, c'est la présence du κόππα dans ΓENTE · ONTA, à la ligne 9. Tout ce qu'on peut dire à cet égard, c'est que les traces existant au commencement de cette ligne devant les lettres ONTA n'excluent pas une telle hypothèse. La présence du κοππα (Ϙ ou ϙ) devant la lettre O serait conforme aux règles de l'orthographe archaïque dans plusieurs régions de la Grèce occidentale, principalement dans le voisinage de Corinthe [6], et ne choquerait aucune vraisemblance.

Je n'insiste pas sur les détails secondaires, telles que l'E dont le jambage vertical est allongé plusieurs

[1] Ἐφημερίς Ἀρχαιολογικὴ n. 844. — Rhangabé, *Ant. Hell.* 366.

[2] Keil, *Sylloge inscr. Bœot.* 62.

[3] C. I. Gr. 1678 *b*.

[4] Ph. Le Bas, *Voy. Arch.* 671-674.

[5] Th. Mommsen. *Die Unteritalischen Dialekte* tab. I, n. 18.

[6] On sait que le κόππα est le signe distinctif gravé sur les médailles autonomes de Corinthe, où il représente la première lettre du mot Κόρινθος.

fois d'un tiers, le Σ dont la forme serpentine rappelle le *πλόκαμος*, le M aux branches obliques, le N fortement incliné, le ⊕ aux lignes perpendiculairement croisées, l'V conforme à celui des alphabets italiques et notamment de l'alphabet latin [1].

Si l'on embrasse dans leur ensemble ces diverses données paléographiques, on ne peut s'empêcher de reconnaître que notre monument rassemble en lui-même les principaux traits des écritures archaïques usitées dans les régions occidentales du monde grec. Sans doute l'absence ou le caractère douteux de quelques lettres forme pour nous un vide regrettable, mais celles que nous connaissons d'une manière certaine offrent une analogie remarquable avec cet antique alphabet qui, transporté de Grèce en Italie par les colonies chalcidiennes [2], devint le point de départ des alphabets italiques et principalement de l'alphabet latin, ainsi que l'a démontré M. Théodore Mommsen dans son bel ouvrage sur les dialectes italiques [3].

Les recherches de la science moderne ont prouvé l'existence de deux séries distinctes d'alphabets grecs. L'une se rattache à l'alphabet *ionien* ou *oriental*, dont l'emploi, restreint d'abord à certaines régions de l'Asie-Mineure et de l'Archipel, devint ensuite général, non seulement à Athènes, mais encore dans le reste de la Grèce, vers le commencement du IVe siècle avant notre ère. L'autre se rattache à l'alphabet *éolo-dorique* ou *occidental*, dont l'histoire se lie étroitement aux origines des alphabets de l'Italie.

En donnant à ce second groupe le nom d'*éolo-*

[1] Th. Mommsen. *Unterital. Dial.* tab. I, nn. 8, 14, 16, 17.

[2] Ces colonies, pour l'Italie et la Sicile, sont: Cymé, Naples, Rhégium, Zancle, Naxos, Himère.

[3] Pag. 34 et sqq.

dorique, je ne prétends nullement affirmer qu' il ait été l'apanage exclusif des peuples d'origine éolienne ou dorienne. Les colonies chalcidiennes, qui portèrent cet alphabet dans la grande Grèce, étaient au contraire ioniennes d'origine. En retour l'alphabet des Ioniens d'Asie-Mineure fut de bonne heure prépondérant à Halicarnasse, ville peuplée par des Doriens. C'est le lieu de remarquer que la question de langue et d'écriture, chez les Grecs, doit être nettement distinguée de celle des races. Il suffit, pour en donner la raison, de rappeler les nombreuses migrations qui signalèrent les premiers siècles de l'existence historique de la Grèce. Ces déplacements de peuples eurent pour conséquence naturelle beaucoup d'emprunts et de mélanges. Il s'agit donc ici, non d'une théorie ethnographique, mais d'une simple division géographique.

Ce que je tiens à établir, c'est que le monument delphique appartient à la série occidentale des anciennes écritures grecques. C'est déjà là une preuve de l'antiquité de ce monument, puisque l'alphabet qu' il représente disparut de la Grèce dès les premières années du IVe siècle avant notre ère.

Ces considérations paléographiques acquièrent une valeur nouvelle, si on les rapproche d'une circonstance topographique que j'ai observée à Delphes même. J'ai déjà dit que le bloc sur lequel l'inscription est gravée a été déplacé par un tremblement de terre. Je dois ajouter que la position du monument, dans son état actuel, prouve que la gravure de l'inscription est antérieure au cataclysme qui la transporta dans l'endroit qu'elle occupe aujourd'hui. La secousse qui arracha de sa base ce bloc énorme dut être d'une violence extrême, et imprimer une trace durable, non-seulement sur le sol, mais encore dans l'imagination et

dans la mémoire des peuples. Or, parmi les tremblements de terre dont Delphes a été le théâtre, il n'en est que deux qui aient eu ce caractère particulier de grandeur, et tous deux se rattachent à des évènements historiques dont la date nous est connue. L'un, raconté par Hérodote [1], remonte aux guerres médiques et, d'après la croyance du temps, arrêta l'invasion persane. L'autre, plus récent, se mêle dans les récits de Pausanias aux souvenirs de l'invasion gauloise [2]. Cette dernière date forme une limite inférieure, en deçà de laquelle il ne faut pas songer à descendre. Mais on peut, on doit même remonter au-delà, et, sans affirmer précisément que ce bloc soit un de ceux qui furent montrés à Hérodote comme ayant arrêté par leur chûte l'irruption des Perses, je crois qu'on ne se tromperait guère en attribuant la gravure de notre inscription aux années qui précédèrent immédiatement les guerres médiques (495-490 av. J-C.). On s'explique aisément dès lors qu'elle n'offre aucune trace de l'alphabet ionien, puisque cet alphabet ne fut définitivement adopté dans la Grèce occidentale que cent ans plus tard, à la suite du grand ébranlement causé dans le monde grec par la guerre du Péloponnèse.

Quelle que soit l'opinion qu'on veuille adopter sur ces diverses questions, il est un fait qui me paraît à l'abri de toute contestation : c'est que l'inscription archaïque de Delphes doit être rapportée au cinquième siècle avant l'ère chrétienne. Le seul point sur lequel on puisse différer d'avis, c'est la portion de ce siècle à laquelle il convient de la rattacher de préférence. Je penche, pour les raisons que j'ai dites,

[1] Herodot. VIII, 37. 39.
[2] Paus. X, 23.

à l'attribuer au commencement : d'autres voudront peut-être la placer au milieu ou à la fin. Cette diversité d'appréciation ne peut porter que sur un petit nombre d'années. L'inscription archaïque de Delphes nous représente, en tout état de cause, un monument paléographique d'une valeur considérable, puisqu'il est contemporain de cette antique et mémorable période de l'histoire grecque qui s'ouvrit par les guerres médiques et se termina par la guerre du Péloponnèse.

CARL WESCHER.

PIOMBI ANTICHI SICILIANI.
(*Tav. d'agg.* B)

1. *Articolo.*

Negli Annali dell'anno 1864 p. 343-355 (Monumenti ined. VIII, tav. XI) descrissi una ricca e curiosa serie di piombi greco-siculi, a' quali per la grande somiglianza che hanno con quelli di cui si fa uso oggidì per contrassegnare i tessuti, si è dato il nome di *mercantili*. Insieme a questi se ne trovano ancora altri in Sicilia, che per parecchie peculiarità ne' tipi e nelle forme loro, mi paiono degni di uno studio particolare; molto più che finora l'attenzione de' pochissimi, che di piombi antichi si sono occupati, pare essere stata principalmente rivolta a quelli di fabbrica romana [1].

[1] La ben nota opera del Ficoroni fornisce una ricchissima suppellettile, sventuratamente poco sicura, di piombi diplomatici e di tessere romane. Queste ultime sono state poi sottoposte ad un esame accurato dal Rev. P. Garrucci nella sua opera intitolata: *I piombi antichi raccolti dall' Emo Princ. il Card. Lodovico Altieri*, Roma, 1847; la quale non mi era stato ancor possibile di aver per le mani, quando scrissi l'articolo di cui sopra è parola.

Mi asterrò come altra volta, dalle congetture più o meno vaghe sull' uso cui poterono essere destinati i piombi che descrivo, eccetto il caso in cui parmi ch'esso venga abbastanza chiaramente indicato dal piombo stesso; imperciocchè chiunque possiede una qualche esperienza di monumenti vede di leggieri, che spiegazioni sicure di simili anticaglie sono allora solo possibili, quando quest' ultime, in ricche e svariate serie, vengano in nostro aiuto; poichè nella mancanza di testi che illustrano certi minuti particolari della vita antica, devesi attendere che i monumenti illustrino, per così dire, sè stessi.

Sperando di poter fare conoscere, in una serie di articoli, tutti quei piombi che, rinvenuti in Sicilia, si conservano nelle pubbliche e private collezioni dell'isola; comincio per ora dal descrivere un' altra parte di quelli da me raccolti, che trovansi disegnati nella tav. d'aggiunta B.

N. 1. Monogramma composto dalle lettere Α.V.Ε.Ε; in giro, grossi puntini.

2. Le lettere Ω.Α.V.Δ.Λ.Ε in monogramma.

3. Monogramma monco. Si scorgono soltanto le lettere Α ed V.

4. Bel monogramma fornito dalle lettere Π.Ο.Ν. Σ.Ε.Δ; accanto, altro gruppo di lettere, forse ΑΥΟV. L'estremità libere dell' *epsilon* e del *sigma* terminano a forma di globetti.

5. L'iscrizione AVRE, incavato in una metà del campo.

6. ΙЄΡѠΝΥ, incavata nel mezzo del piombo.

7. L'iscrizione HPEA, coniata come sopra in un parallelogrammo, e ripetuta a' due lati del piombo.

8. Le lettere KEN, in monogramma.

9. L'iscrizione ΘЄΟΔΩΡΟϹ, replicata tre volte.

10. Pesce guizzante nel mezzo di una corona.

11. Capra a dritta.)(Aquila colle ali aperte.

12. Testa barbata e diademata a dritta, in un cerchio)(Testa virile a dritta, pure in un cerchio.

12.*a* Profilo del piombo precedente.

13. Vittoria alata e vestita, a dritta.

14. Grifo (o pegaso?) a dritta.

15. Busto di Mercurio con petaso alato e caduceo a dritta, in un' area quadrangolare incavata; nel campo, la lettera H.

16. Gallina a dritta.

17. Aquila a dritta.

18. Figura virile nuda impiedi, a sinistra, tenendo nella manca un corno di abbondanza.

19. Una testa a dritta ed una rosetta impresse in due piccole aree circolari.

20. Testa muliebre a sinistra.)(Alcun che non riconoscibile.

21. Aratro in un conietto circolare.

22. Maschera scenica in un campo ovale.

23. Testa di donna in faccia coi capelli divisi sulla fronte e cadenti sparsi all' intorno.)(ΥΔΩΡ, vaso con pancia allungata e con un manico, in un giro di puntini.

24. Testa di Ercole imberbe, coperta della pelle di leone, a sinistra.)(Pallade *Promachos*, o ἐν προβολῇ, coperta di un elmo, e vestita di una lunga tunica e di un *himation*, che pende sulle due braccia a foggia di un lungo scialle (ἔγκυκλον?). Colla sinistra tiene lo scudo e colla destra vibra un fulmine. Nel campo, vestigia di lettere.

25. Testa virile imberbe e diademata, a dritta, in un giro di puntini.)(Testa virile imberbe, a dritta, in un giro di puntini.

26. Testa (muliebre?) in faccia.)(Testa barbata e laureata, a dritta.

27. Capra seduta colla gamba sinistra anteriore alzata.

28. Figura nuda tenendo colle due mani in alto un panneggio; nel campo, a dritta, un oggetto a forma di chiodo (ago crinale?).

I piombi sovradescritti sono stati rinvenuti in varie parti di Sicilia. I numeri 1, 2, 4, 5, 8 vengono da Centuripi, e li ebbi dalla cortesia del sig. Filippo Ansaldi, noto pe' suoi lavori sulle antichità centuripine; quelli de' numeri 3, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 17, 27, son provenienti dall' antica Solunto, ma degli altri non potrei indicare con tutta sicurezza il luogo del ritrovamento. Secondo la lor forma, essi possono distinguersi in tante categorie differenti, ch' io mi farò a considerare partitamente.

I numeri 1, 2, 4, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 17, 25, 27, 29 mostrano chiaramente essere pezzi tagliati da un bastone cilindrico, e poi sottomessi, nelle superficie piane, all' azione di uno o di due conii. Gli altri invece disegnati a' nn. 3, 6, 9, 12, 13, 16, 18 fan vedere di aver ricevuto la lor forma tutta particolare da una matrice, nella quale dovettero esser fusi in modo da avere un tondo largo, nel mezzo del quale sorgeva un cono o cilindro di una certa altezza. La parte tonda poi o il cilindro si sottoponeva alla coniazione, ma dopo che l'ultimo era già incastrato in qualche cosa, per come si vede chiaramente dalla fig. 12ª; poichè se non fosse esistito un corpo tra l' una e l'altra faccia del piombo, esse si sarebbero schiacciate l'una sull' altra, oltre che sarebbe stato quasi impossibile di coniarvi sopra. Da notarsi resta ancora che ne' nn. 9, 13 e 16 è stata tagliata in tempi antichi la punta della parte

cilindrica. Altri hanno perfettamente la forma delle monete (nn. 20, 22, 23, 24, 26, 28), mentre i due de' nn. 19 e 21 son formati da pezzi irregolari di piombo improntati solo con piccoli conii. In generale non è da trasandarsi la circostanza che tutti questi piombi sono coniati, mentre, come è noto, quei romani sono per la più parte fusi in matrici di pietra [1].

Benchè io sia poco amico delle *ingegnose* spiegazioni de' monogrammi, difficilissimi sempre a leggere, e specialmente se monchi, pure in quello composto delle lettere KEN, che trovasi in un piombo proveniente dall' antica Centuripi (n. 8), non posso disconoscervi il principio del nome di quella città e de' suoi abitanti. Nessuna difficoltà ci porge la lettura delle iscrizioni AV-RE(*lius*), IЄPωNY(*μος*), e ΘЄΟΔΩΡΟC; ma determinare a qual genere di persone si riferiscon quei nomi, ciò è soltanto possibile, quando si conoscerà la destinazione de' piombi stessi. La leggenda poi HPEA del n. 7 non mi pare possa leggersi in altro modo che per Ἡραῖα [2] ed allora questa tessera sarà servita ne' celebri giuochi, che non solo in Argo, ma ben anche in altri paesi, in onore di Giunone si celebravano [3].

La maschera comica della tessera di n. 22 prova senza dubbio alcuno la sua destinazione teatrale; ed a

[1] V. Ficoroni, *I piombi antichi* nn. 1, 2 e 3 in fine.

[2] Il cambiamento dell' αι in ε, comunissimo ne' tempi bassi, trovasi anche ne' buoni tempi. Il Rangabé *Antiquités hell.* vol. II, p. 658 n. 1486 pubblica un' iscrizione attica del tempo di Demetrio Poliorcete, nella quale si trova il nome Ἀριστέας scritto due volte con ε, ed una volta con αι. Nel piombo l'ε potrebbe anche stare invece di ει, e questo dittongo ne' dialetti eolici è equivalente all' αι (C. I. Gr. I, p. 721, Ahrens, *De dialectis aeol.* p. 188); od anche potrebbe supporsi accanto della forma Ἡραῖος, un' altra in Ἡρεῖος, non altrimenti che da Ἑκάτη abbiamo Ἑκάταιον e Ἑκάτειον nello stesso significato.

[3] V. le autorità raccolte nella *Real-Encyclopädie* del Pauly III, 1148 seg.

questa specie di tessere attribuirei ancora l'altra di n. 15 la quale ha una testa di Mercurio e la lettera H, poichè colla testa di quel dio potrebbe esser designato il cuneo che da lui traeva il nome, e colla lettera H il sedile ottavo [1].

Curioso ed importante è il piombo di n. 23, il quale da' tipi e dalla leggenda riceve una sicura spiegazione. Infatti nel dritto abbiamo una testa in faccia di Medusa, qual si trova in gran numero di monumenti, e con particolarità in altri piombi siciliani [2]; nel rovescio poi l'iscrizione *acqua* (ὕδωρ) ed un vaso tolgono ogni dubbio sulla natura di questa tessera. La quale a me pare che non potè servire che per aver dritto di attinger acqua in qualche luogo; non potendo essere stata una tessera balnearia, poichè le tessere usate ne' bagni antichi portano comunemente improntati il vaso da olio e gli strigili o altri utensili dello stesso genere [3]. Dobbiamo ricordarci che in molte antiche città esistevano grandi serbatoi d'acqua i quali non solo facevano una provvista pe' casi di assedio, ma anche per alcune città prive d'altr' acqua, servivano per fornirne tutti i cittadini. Or egli è chiaro che venendo per una ragione qualunque, a mancar l'acqua, l'autorità era obbligata di fissare certi limiti

[1] Di questa usanza, del resto molto nota, di distinguere i cunei degli antichi teatri co' nomi di divinità, od anco di uomini, si veda ciò che ne scrisse Raoul-Rochette, *Mém. de numism. et d'ant.* p. 77 sgg.

[2] V. quelli da me pubblicati nella tav. XI dell' VIII vol. de' Mon. nn. 15, 17, 33, 49, 52, 53, 57, 59, 60.

[3] Tessere balnearie mi sembrano quelle pubblicate dal P. Garrucci, l. c. tav. II, nn. 11, 12 e p. 95, benchè egli ne creda alcune piuttosto allusive a palestre (p. 35, 47 n. 11 e 12). Gli stessi tipi del vaso da olio e dello strigile sono impressi in alcune tessere attiche di terra cotta delle quali spero di poter dare fra breve una ricca descrizione.

all' uso delle cisterne pubbliche, non altrimenti di come a giorni nostri nelle fortezze e sui legni in alcuni casi si è costretto a stabilire ad' una data quantità la razione d'acqua da distribuirsi ad ogni uomo. Questa pare a me l'origine della tessera colla quale avevasi dritto di torre la quantità accordata di acqua: mentre il vaso improntatovi potrebbe ricordare o una misura stabilita, o semplicemente lo strumento per mezzo del quale si attigneva. Se poi nella descrizione lasciai questo vaso senza un nome particolare, ciò è stato cagionato dall' estrema incertezza in cui ci troviamo nel voler applicare nomi antichi a quella specie di vasi. Quello del nostro piombo è della forma da' negozianti italiani di antichità detta *misura*, da Panofka *olpe*, e da Gerhard *oenochoe*, ma tuttavia ci riesce quasi impossibile di fare una particolare distinzione fra tutti quei vasi che servivano tanto per potervi bere quanto per versare i liquidi in altre tazze.

Il piombo di n. 24 ha perfettamente la forma di una moneta, e quel ch' è più, ci offre esattamente i tipi di una serie molto comune di monete di bronzo siracusane [1] in guisa tale da potersi dire uscito dalle stampe stesse di quei nummi.

Non è punto mia intenzione quella di ritornare sulla quistione tanto dibattuta della esistenza di monete di piombo [2]; poichè sono fermamente convinto che se da un lato nulla impedisce di esaminare filologica-

[1] Torremuzza, *Sic. vett. numi* tav. 83, nn. 1-3.

[2] Le varie opinioni degli archeologi su questo argomento trovansi riferite dal Garrucci l. cit. p. 1-3. Questo autore non ammette monete di piombo, sebbene parmi che più tardi si contraddica dando un valore metrologico ad alcuni globi che si vedono in un piombo da lui pubblicato *Rev. Num.* 1861, tav. 15 n. 5 p. 409 seg., sulla attribuzione del quale io partecipo i dubbi espressi dal sig. barone de Witte *ibid.* p. 410, 3, malgrado le repliche del dotto gesuita op. cit. 1863 p. 289.

mente i testi degli antichi scrittori in quel proposito, per quel che riguarda la parte veramente archeologica, prima di abbandonarsi a congetture, val meglio di munire e studiare i monumenti stessi che ci rimangono. Ciò, specialmente pe' piombi greci, non si è ancor fatto; e chiunque ha veduto per poco l'enorme quantità di piombi a forma di monete che si trovano in Grecia, non può non istimar prematura una ricerca che non possa trar profitto di questi elementi ancora sconosciuti.

Poca importanza adunque si può attribuire alle opinioni di antiquari, i quali non solo furon privi di quel sussidio, ma neanco seppero fare un' esatta distinzione delle varie classi in cui possono dividersi con sicurezza i piombi che possediamo; potendosi da' tipi e dalle forme loro dedurre con sufficiente certezza quali servissero di tessere, e quali ricoperti di una sottile lamina di argento [1], o inargentati [2], tendessero ad ingannare il pubblico.

Monumenti recentemente scoperti pongono fuori di ogni dubbio l'esistenza di monete effettive di piombo, fornite per maggior evidenza dell' indicazione del loro valore; come sarebbero quelli rinvenuti nel serapeo di Menfi e pubblicati dal ch. Longpérier [3].

[1] Eckhel, *Doctrina* I, p. XX. Torremuzza possedeva un medaglione di piombo ricoperto di una lamina di argento, coi tipi delle grandi medaglie di argento di Gerone II, Torr. l. cit. p. 96. V. anche *Cat. vett. num. qui in principis Turrimutii gazophyl. servantur* p. 55, 2. Il solo esempio ch' io conosca di una simile falsificazione è una moneta di Agatocle della Coll. di Parigi (Mionn. I, 333 n. 57), la quale per le cagioni che accennai altra volta (*Rev. Num.* 1864) mi pare l'opera di un moderno falsario.

[2] Eckhel, l. cit. p. CXIII, sgg.

[3] *Rev. Num.* 1861 p. 407 sgg. tav. XVIII, 1, 2. Uno di questi piombi ha l'iscrizione ΟΒΟΛΟΙ Β; nè è da credersi che essi formino una rara eccezione, poichè mi ricordo di aver veduto nel Museo di To-

Venendo a' nostri piombi siciliani con forme e tipi di monete, bisogna ricordarne uno menzionato dal P. Garrucci (*Rev. Num.* 1862, p. 407) simile alle dramme d'oro di Gerone II (Torremuzza XCVIII, 1), il quale sarà stato altra volta indorato. Altri due se ne trovano disegnati nell' opera del Torremuzza [1] aventi l'uno un' aquila nel dritto ed un granchio nel rovescio, e l'altro, una testa di Giove Eleuterio accompagnata dall' iscrizione ΖΕΥϹ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟϹ, e nel rovescio, un' aquila e la leggenda ϹΥΡΑΚΟϹΙΩΝ. Il primo è perfettamente simile alle monete comunissime di Agrigento, mentre il secondo, benchè riproduca tipi di monete siracusane, pure non imita alcuna delle monete da noi conosciute; e per questo mi pare che gli si possa dar fede, mentre per l'altro egli è chiaro che potrebbe essere l'opera di un capriccioso falsario moderno, che su di una moneta di argento volle farne un getto in piombo. E ciò ho voluto notare per procedere con ogni scrupolo, mentre poi non trovo giusto quanto dice a proposito di quella moneta il Calcagni il quale nelle sue *Osservazioni e correzioni al secondo* Auctarium *del Torremuzza* [2], facendo le meraviglie, esclama: *una moneta di piombo? Chi ne vide una seconda?*

Tanto il piombo siracusano pubblicato dal Torremuzza, quanto l'altro ch' io pubblico, non han nulla da fare con monete foderate, inargentate o simili falsificazioni; poichè del primo non esiste moneta corrispondente in altro metallo, e del secondo le monete simili, anzi identiche sono di bronzo [3]. Così egli è chiaro es-

rino una numerosissima raccolta di siffatti piombi egizi, i quali perciò dovettero essere di uso molto comune.

[1] *Auct.* VII, 10; II *Auct.* 1, 5.

[2] *Ann. d. ges. Numismatik* di Schlichtegroll, vol. II p. 30 sg.

[3] Neumann menziona una moneta di bronzo con anima di piombo

sere stati quei piombi appositamente coniati, e per opera della pubblica autorità, siccome è provato dalle iscrizioni loro.

Quest' ultima circostanza ci conduce inevitabilmente a riconoscerle per tessere da servire da contrassegni in qualche operazione relativa alla cosa pubblica, o per monete, ciò che dall' esempio addotto di sopra di monete di piombo egizie riesce meno sorprendente. Altronde egli non è da stimarsi improbabile che in date circostanze, per mancanza di metalli più nobili, o per cagioni finanziarie, potè ricorrersi alla monetazione del piombo, ciò che il sommo Eckhel [1] con tutta la sua riservatezza, aveva pur ammesso, scrivendo: *Ceterum inficiari plane neque volo, neque possum, ferrum, stamnum, plumbum in nonnullis civitatibus pecuniae vicem praestitisse, atque etiam corium non potuisse sic apparari, ut in similem usum serviret. Suadere istud poterant causae civiles* ec.

Per quel che riguarda l'epoca di questi piombi, mentre alcuni mostrano di appartenere ai migliori tempi dell' arte greca, altri per l'iscrizioni latine, per la forma semicircolare e romboidale di alcune lettere greche ed infine per lo stile delle incisioni, si palesano opere di tempi romani. Del piombo disegnato al n. 24 egli è facile di assegnare un' epoca più precisa, poichè le monete di bronzo siracusane collo stesso tipo sono

(Eckhel l. cit. vol. I, p. CXVI); ed io mi ricordo di aver veduto presso del sig. tenente Calascibetta una grande moneta di bronzo siracusana, (Torr. tav. 83, nn. 16, 17) pure imbottita di piombo. Tuttavia non credo il mio piombo aver nulla da fare con simili contraffazioni, mostrando tanto le tracce manifeste di una diretta impressione del conio, quanto la sua piccolezza stessa ch' esso non potè essere stato l'anima di una moneta foderata.

[1] L. cit. vol. I, p. XXI.

state coniate subito dopo la morte di Agatocle, che accadde nel 289 av. Cr. [1].

L'uso di questi piombi dovette essere generale e costante in Sicilia, se si riflette che della tessera di n. 27 in un breve spazio di tempo ne ricevetti da Solunto più di una dozzina di esemplari. Egli è per ciò che terminando questa mia breve descrizione rinnovo il desiderio già espresso che queste anticaglie vengano tenute in maggiore stima, disegnate esattamente e pubblicate.

A. Salinas.

I SACERDOZI DEI MUNICIPJ ROMANI NELL'AFRICA.

Finora appena fu tentato un esame delle istituzioni sacrali nelle provincie romane; nè potevasi far di più, poichè solo ultimamente furono con sistema raccolte nelle singole terre le iscrizioni, le quali sono quasi l'unica fonte ove attingere notizie relative alle antichità provinciali. Benchè la natura di questi documenti non ci offra spesse volte che una superficiale nozione senza farci penetrare a fondo le cose, e non ci dia campo di poter supplire grandi lacune e sciorre importanti dubbj, ci compensa però d'altra parte colla abbondanza della materia, colla lunga serie di esempj, che ci permettono di dedurre la teoria dalla pratica. — Abbiamo cominciato questa ricerca dall' Africa settentrionale, a motivo della ricca materia, che pochi anni fa, raccolse il ch. Renier nella sua famosa opera, intitolata: *Inscriptions romaines de l'Algérie. Paris* 1860 1 *vol. fol.* Sebbene il celebre autore abbia promesso di trattare in un secondo volume tutto ciò, che vale a schiarire il testo delle iscrizioni, non sarà però prematuro, essendo già scorsi più di cinque anni, senza essere terminato l'indice, di mettere a profitto in qualche senso quella interessante collezione.

Quest' opera, contenente 4417 lapidi, serve di fonda-

[1] Molto spesso s'incontrano queste monete riconiate su di altre di Agatocle. Romano, *Iconogr. numism. de' Tir. di Sirac.* tav. n. 12.

mento al nostro esame. È comparsa come necessario supplemento di una serie di libri, che pubblicano le scoperte, risultanti dalla esplorazione scientifica dell' Algeria, fatta per il lasso di molti anni da una commissione incaricata e stipendiata dal governo francese. Le iscrizioni sono disposte per ordine geografico e quindi divise in due grandi categorie, della Numidia cioè e della Mauretania (a: M. Sitifensis; b: M. Caesariensis). Sarebbe superfluo di lodare qui il ch. Renier, cognito già a tutti i dotti non meno per la sua estrema esattezza nel copiare, che per il suo ingegno nel restituire le iscrizioni; sarà piuttosto sufficiente di ricordare l'ampia discussione fattane dal ch. Henzen negli Annali dell'instit. 1860 pp. 23-99. — Già un buon numero d' iscrizioni africane e precisamente della reggenza di Tunisi era pubblicato avanti che l'opera suddetta apparisse alla luce, ma non a sufficienza tale da potersene servire commodamente per ricerche scientifiche. Non sarà qui inutile di prendere ad esame le più importanti di queste pubblicazioni, lungi però dal pretendere una compitezza, imperocchè le descrizioni di viaggio, alle quali nella mancanza d'una collezione sistematica è mestieri ricorrere, sono in maggior parte pel nostro proposito assolutamente senza valore.

La più antica raccolta si trova presso *Ottavio Falconerio* col titolo *auctarium veterum inscriptionum ex marmoribus Africanis*, stampata dopo le sue iscrizioni atletiche, Roma 1668 p. 157-164. Furongli comunicate quelle dal cardinale Leopoldo de' Medici (venne eletto nel 1667) e copiate *ex marmoribus summa fide a viris doctis. Erat animus*, aggiunge lo stesso autore, *nonnulla addere, quae circa veteris Carthaginis antiquitates aliasque; quarum vestigia extant in agro Tunetano, observavit vir eruditus, Ioannes Pagnius, in gymnasio Pisano medicinae professor, qui praesens huic inscriptionum conquirendarum negotio praefuit: sed de his, typographo urgente, cogitare vix licuit.* — Le stesse epigrafi e più tre (n. 217. 220. 232) si trovano ripetute dal *Gori* nel primo tomo delle sue iscrizioni etrusche, venute in luce nel 1726; nel terzo tomo però (appendice p. 121-125), edito nell' anno 1743, ne aggiunse altre, copiate da G. A. Coratio, che fu mandato in Africa da Cosimo III, ed i cui originali non poterono essere trasportati dall' Africa nel museo fiorentino. Il numero di tutte queste iscrizioni non ascende a cinquanta, ma ve ne sono alcune importanti e le copie sono, per quel tempo, molto

accurato. — Un maggior vantaggio fu ricavato allora quando nella prima metà del decimo ottavo secolo tre uomini contemporaneamente viaggiavano nell' Africa: cioè uno Spagnolo, un Francese ed un Inglese:

1) Lo Spagnolo, il padre *Francesco Ximenez* [1] visitava la reggenza di Tunisi a più riprese dal 1724–1735, incaricato dal suo ordine a riscattare cristiani dalla servitù, e riportò in Spagna un buon numero d'iscrizioni, le cui copie il Maffei ebbe dal decano d'Alicante, e le pubblicò come appendice al suo Museo Veronense (p. 427 segg.), essendo svaniti i suoi dubbj sulla loro genuinità pel libro frattanto comparso del Shaw, che conteneva molte di esse. Dalle copie però originali del Ximenez, scoperte in Madrid nella biblioteca dell' accademia storica dal ch. Huebner, che cortesemente me ne comunicò le sue trascrizioni, apparisce, che questa pubblicazione non comprende tutte le iscrizioni raccolte da Ximenez stesso. — Si trovano quelle copie originali nei due tomi del suo *diario de Tunez* manoscritto, che contiene le notizie dei suoi viaggi africani, e sono ripetute le iscrizioni in diversi luoghi. Più tardi lo stesso autore intraprese a scrivere due opere più grandi, intitolata l'una *historia del reyno de Tunez*, incominciata nel 1730 (1 vol. 4°), l'altra *historia de los Cartagineses* (folio), finita nel 1732. In ambedue si ritrovano le iscrizioni africane, ma cambiate, e quasi del tutto travisate, e pertanto bisogna ricorrere alle copie originali [2].

2) *Peyssonel*, medico francese, visitava il nord dell' Africa per mire botaniche e facendo il suo viaggio dal 1724–25, si incontrò col Ximenez, come si ricava dal diario dello Spagnolo. Pubblicò questi i risultati del suo viaggio in forma di lettere, che però non ho veduto neppure nella nuova edizione procurata dal *Dureau de la Malle*, col titolo: *Voyage dans les régences de Tunis e d'Alger par Peyssonel et Desfontaines* (un medico, che viaggiava dal 1783–86) 1838. 2 vol. in 8°.

3) *Thomas Shaw*, Inglese, fu il più abile di tutti e tre. Il suo viaggio, che comparve col titolo: *Travels or observations relating to several parts of Barbary and the Levant.*

[1] Debbo le notizie sulla vita del Ximenez al sig. prof. E. Huebner.

[2] In questi ultimi tempi il Davis nel suo libro: *Ruined cities* etc. (v. poi) p. 385–391 app. 4 ne ha pubblicate trentasei, che nomina: *Inscriptions from the Spanish Ms.*, ma essendosi egli servito d'una copia cattiva, la sua pubblicazione è interamente inutile.

London 1738. 4° (la seconda edizione nel 1757), si stese molto nel centro dell' Africa, sulla quale dà esatte notizie archeologiche e geografiche. Nei nostri giorni il Davis ha messo in dubbio, se l'autore abbia veramente visitato tutti i luoghi descritti, ma le ragioni, che quegli adduce, non mi sembrano stringenti [1].

Il Shaw si era proposto, di riunire la topografia antica colla moderna, e fa mestieri riconoscere che sebbene abbia qualche volta arbitrariamente proceduto, ha spesse volte colto nel segno, come si ricava da più recenti scoperte. Le sue copie non sono così accurate, come quelle del Ximenez, ma marca almeno le lacune e la distribuzione dei versi; il numero delle iscrizioni da lui pubblicate non è assai grande.

Fra i libri apparsi nel nostro secolo vogliamo menzionare qui i seguenti: *G. F. Lyon*: *A narrative of travels in northern Africa* 1818–20. *London* 1821. 4°. Non ha questo libro per l'epigrafia che un minimo valore.

Sir Grenville T. Temple: *Excursions in the mediterranean, Algiers and Tunis*. *London* 1835 2 *voll.* 8. Sono qui per la prima volta pubblicate alcune iscrizioni importanti trascritte, quantunque senza intelligenza, e perciò ripiene di errori, ma non senza diligenza.

Una serie di lapidi della reggenza di Tunisi, particolarmente dei contorni di Cartagine e di Utica, venne negli anni 1822–30 nel museo di Leyden, raccolta dall' *Humbert* nei suoi viaggi; sono pubblicate eccellentemente da *L. I. F. Janssen*, nella sua opera, intitolata: *Musei Lugduni-Batavi inscriptiones graecae et latinae*. Lugduni Batavorum 1842 4.° — Il dottore *Lorent* visitava in seguito l'Africa e ne riportò molte copie nella Germania, che ha edito il *de Hefner* nelle memorie dell' accademia di Baviera a. 1847 vol. 5 p. 188 segg. Non son fatte senza accuratezza, ma ritrovandosi la maggior parte in miglior forma nella detta opera del Renier questa pubblicazione è solamente di qualche valore per la reggenza di Tunisi.

Le poche ed inesatte copie nei libri del *Barth* possono qui essere passate sotto silenzio.

Nei nostri giorni cominciava il governo francese ad interessarsi anche per l'esplorazione scientifica di Tunisi ed a tale uopo vi spedì una commissione. Ne faceva parte il *Pelissier*, che ha comunicato i suoi risultati storico-geografici

[1] In Tunisi era lo Shaw nel 1727 v. la sua prefazione.

sotto il titolo: *Description de la régence de Tunis. Paris* 1853 4°,[1] le cui copie ha supplito lo Haase, per la maggior parte però in maniera molto perversa.

Vieppiù importante è la pubblicazione del *V. Guérin*, intitolata *Voyage archéologique dans la régence de Tunis. Paris* 1862. 4°. L'autore visitando la reggenza di Tunisi a spese del duca di Luynes e tenendo quattro diverse vie, ha molto cooperato anche per la topografia antica; ha riportato poi a Parigi moltissimi calchi, dei quali si è servito per l'edizione; i supplementi sono dello stesso Haase.

Rimangono a mentovarsi i libri seguenti:

Beulé: *Fouilles à Carthage. Paris* 1861 8.

Davis: *Carthage and her remains. London* 1861 8.

Lo stesso: *Ruined cities within Numidian and Carthaginian territories. London* 1861 8.

Per le nostre mire queste opere sono quasi senza valore; il Davis vi si mostra peraltro estremamente negligente ed imperito.

Dal 1853 apparisce a Constantina: *L'annuaire* (ora detto: *Recueil*) *de la société archéologique de la province de Constantine*, che pubblica annualmente le scoperte importanti, che si fanno nell'Algerica ed ha per collaboratori principalmente uffiziali dell'armata francese. — Non mi fu possibile di avere la *Révue Africaine*, che parimente vede la luce da pochi anni. — Nel 1864 è comparsa una egregia carta dell'Africa settentrionale, incominciata dal *Fr. Lecroix*, terminata dopo la sua morte dal *Nau de Champlouis*, per ordine del conte di *Randon*, ministro di guerra.

Per le iscrizioni ho sempre citato soltanto l'ottima copia, ed ho per la maggior parte adottato tacitamente i supplementi del Renier.

Prima di venire al nostro argomento crediamo opportuno di premettere ancora alcune poche notizie intorno alla storia delle provincie qui trattate, rimandando per tutte le particolarità al *Marquardt* (III, 1 p. 225-232), al *Mommsen Berichte de saechs. Gesellsch.* 1852 p. 213 segg. ed allo *Henzen*, Ann. dell' Instit. 1860 p. 23 segg.

Distrutta Cartagine nel 146 a. C. i Romani ridussero in provincia quella parte del regno, che Massinissa non aveva ancora occupata. Questa comprendeva solamente il piccolo

[1] Dello stesso autore è comparsa una simile opera sull' Algeria, senza però contenere iscrizioni.

territorio, che cominciava dal fiume di Tusca e si estendeva al sud fino a Tenae. La guerra Giugurtina non vi operava altri cambiamenti, che l'ingrandimento della provincia coll' agro di *Leptis magna*. Il regno di Numidia incorporato come provincia romana non prima della battaglia di *Thapsus* (708=46) fu restituito da Augusto già dopo la vittoria actiaca (723=31) a Iuba; nel 729(=25) però questi fu obbligato a scambiarlo col regno delle Mauretanie, composto del territorio di Bogud e Bocchus e di alcune contrade di Getulia, mentre la Numidia (v. sulla sua estensione il dotto commentario del Boecking alla *Notitia dignitatum* II p. 455) non fu ridotta come provincia particolare, ma riunita colla provincia cartaginese (*Africa vetus*) sotto il nome di *Africa nova* ed amministrata da un proconsole. Nel 37 p. C. Caligula credeva necessario di associare a questo governatore di ordine senatorio un legato imperiale in Numidia per gli affari militari, ma nondimeno nei documenti ufficiali e precisamente nelle iscrizioni la Numidia non apparisce avanti Settimio Severo come provincia separata. La provincia dell'Africa però, che nella nostra dissertazione, per evitare un equivoco, abbiamo chiamata *Africa vetus* (in verità questo nome conviene soltanto al sopradetto territorio cartaginese), fu sempre retta dal senato.

La Mauretania fu concessa nel 729(=25) a Iuba (v. sopra) al quale succedevano in linea retta Tolomeo, Iuba e finalmente quel Tolomeo stesso, che fu ucciso da Caligula; nel 40 poi la Mauretania fu divisa in due provincie imperiali, rette da procuratori, sotto i nomi: *Mauretania Tingitana* e *Mauretania Caesariensis*, e comincia da quest'anno l'era mauretanica (v. il Mommsen l.c.). In tempo molto posteriore, probabilmente sotto Domiziano, si trasmutarono tutte le dette terre:

L'Africa fu divisa in tre provincie separate:

1) *Provincia proconsularis* o *Zeugitana*, avendo a capitale Cartagine.

2) *Provincia Byzacena*, comprendente anche la parte meridionale di Numidia dal fiume di Bagradas fino alla costa orientale, la cui capitale era Hadrumetum.

3) *Provincia Tripolitana*, così detta perchè vi erano solamente tre città, cioè Leptis magna, Oea, Sabrata.

La Mauretania Tingitana fu riunita da Costantino Magno colla provincia Betica.

La Mauretania Caesariensis fu scompartita (non si fa

menzione di questo scompartimento avanti l'anno 390) in: *Mauretania prima* o *Sitifensis* e *Mauretania secunda* o *Caesariensis*, che s'incontrano in quel tempo chiamate *Mauretaniae duae*, come lo furono per l'innanzi la Mauretania Tingitana e Caesariensis.

Abbiamo posto come fondamento del nostro esame l'antica divisione delle provincie africane, e quindi distribuito le iscrizioni in tre classi: 1) Mauretania. 2) Numidia. 3) Africa. Ci conteniamo così, poichè le iscrizioni africane per la maggior parte appartengono al secondo o terzo secolo, ed oltre ciò, giacchè i politici cambiamenti non sembrano aver avuto grande influenza sulle istituzioni sacrali, le quali anzi hanno riserbato una evidente relazione fra l'Africa e la Numidia, mentre differiscono d'assai nella Mauretania; e non meno certo si è, che l'Africa stessa dopo il suo smembramento ha mantenuto in qualche modo l'unità del culto. —

Ciò che segue verrà a dimostrare come la divisione moderna del nord di Africa corrisponde colla romana:

La Mauretania Caesariensis cioè la Caesariensis nel tempo posteriore, che comprendeva anche la Sitifensis riunita colla Numidia nella sua forma dopo Domiziano, costituisce l'Algeria.

La provincia proconsularis unita colla Byzacena, compone la reggenza di Tunisi.

La provincia Tripolitana è Tripoli.

Ci siamo limitati a queste parti dell' Africa ove regnava esclusivamente la lingua latina, il che già più non si conviene per la provincia Tripolitana; nella Cirenaica poi ed in Egitto le iscrizioni latine a mala pena possono valutarsi in confronto delle greche; coll'origine però e colla lingua si cambiano naturalmente anche le istituzioni politiche e sacrali e quindi quelle provincie richiedono un esame totalmente separato [1].

Segue adesso il catalogo dei sacerdoti municipali, divisi in quattro classi:

1) *Flamines*. 2) *Sacerdotes*. 3) *Pontifices*. 4) *Augures*.

Tratteremo come appendice gli aruspici ed i collegj sacrali; formeranno poi la seconda parte i sacerdoti provinciali.

[1] Approfitto di questa occasione, per tributare i miei sinceri ringraziamenti al sig. prof. *Teodoro Mommsen* per il suo grazioso aiuto prestatomi in questo lavoro, degnando il manoscritto d'una revisione e permettendomi di pubblicare le sue note, che si leggeranno nei singoli luoghi; anche al sig. prof. *Emilio Huebner* vado riconoscente per l'uso delle schede del Ximenez e per l'interesse da lui consecrato a questa dissertazione.

I FLAMINI

A) *Mauretania.*

1) *Flamines Augustorum e flamines Augustorum perpetui.*

Sitifis P. Octavius Laetus fl. Auggg. (=trium Augustorum) p(er)p(etuus) R. 3330

Cartenna C. Fulcinio. M. f. Quir(ina). Optato flam(ini). Aug(usti). II vir(o) q(uin)q(uennali). pontif(ici) II vir(o) augur(i) aed(ili) qu[ae]stori R. 3851

Caesarea M. Iunio M. fil. Quir. Modesto aed(ili). II vir(o) flamini. Au[g(usti) R. 3904

Iomnium C. Iulius Rustici fil. Quir. Felix Rusuccuritanus decurio ab ordine allectus praef(ectus) pro II viris atque ab ordine electus II viru(m) item II viru(m) qq flamen Augg[g]augur perpetuus. R. 4070

2) *Flamines perpetui.*

Auzia T. Aelius Longinus fl. pp. om[nibus honoribus functus R. 3559
T. Aelius Lon[ginus fl. pp. col(oniae). patr]onus omnibus honoribus functus R. 3570

Icosium [c. caecili]us Rufus Agilis f(ilius). fl. [pp. omnibus honoribus patriae suae consumm]atus (?) (v. Renier n. 4050) R. 4051

3) *Flamines assoluti.*

Sitifis M. Ulpius M. f. Pap(iria). Andronicus q(uaestor). aed(ilis). II vir flam(en). II vir. q.q. R. 3293
C. Tal[....f] il.[p]ap[i]r(ia). Crescens sacerdos domini Saturni et flam[en R. 3314

Arsenaria Q. Val(erio). Sex. fil. Q(uirina). Rogato aed(ili). II (=duumviro). flam(ini). II (=duumviro). q. q. R. 3828

Caesarea L. Annio C. f. Quir. Fabiano aed(ili) II vir(o). flamin(i). adlecto in quinq(ue). decuriis praef(ecto). coh. I.II Gallor. in Raetia. R. 3903

B) *Numidia.*

1) *Flamines Augustorum e flamines Augustorum perpetui.*

Kalama. . . . L. fil. Papir. Rufino flam. Aug. perp. IIII vir(o) II vir(o) quinq(uennali). primo R. 2755
. . . ob merita L. Annii Aelii Clementis flam. Aug.pp. R. 2764

Guelaat-bou-Seba (presso *Kalama*) Q. Tul. li. us. Q. f. Ar. nen. sis. Flo. rus f(lamen). A(ugusti). perp(etuus) R. 4247

Hippo Regius L. Postumio Felici Celerino a mil(itiis). flam. Aug. pp. pontifici II vir(o) R. 2871

Achir M. Aurelius Clemens flamen Aug. pp. *Recueil de...Constantine* 1864 p. 95 n. 5.

2) *Flamines Divorum.*

Cirta M. Roccius Felix M. fil. Quir. Eq(uo). publ(ico). III vir sac(erdos). urb(is). fl(amen). Divi M. Antonini R. 1870

Rusicade C. Caecilius Q. f. Gal(eria). Gallus. hab(ens). equum pub(licum). aed(ilis). hab(ens). iur(is). dic(tionem). q(uaestoris). pro praet(ore). praef(ectus). pro III vir(is) IIII praef. fabr(um) co(n)s(ulis). II. et praet(oris). II. hab(ens). orn(amenta). quinq(uennalicia). d(ecreto). d(ecurionum). ex V. decuriis. dec(uriarum). III. quinquennalis praef(ectus). i(ure). d(icundo). Rusicadi. flam(en). Divi. Iulii R. 2169

3) *Flamines perpetui.*

Lambaese s]extilius Saturninus [f]l. pp. R. 73
L. [gar]gilius Fel(ix). fl. pp. R. 79
. . . curiae Sabinae seniores . . . C. Pomponius Felix fl. pp. C. Valerius Clodianus fl. pp. L. Postumius Honoratus fl. pp. L. Licinius Felix fl. pp. R. 91
cur(ante). Aelio Rufo v(iro). e(gregio). fl. pp. cur(atore). r(ei)p(ublicae) R. 117
[curante . . . .] Apiano fl. p. cu[ratore reipublicae... R. 120
[curante] Silicio Siliciano fl. pp. cur. reip(ublicae) R. 184
P. Aelius Processus eques Romanus fl. pp. R. 225
. . . Aelio Rufo Ianua[r]io v(iro). e(gregio). fl. pp. duumviralicio . . . . r(ei). p(ublicae). curatori ad fisci advocationes ter numero promoto Thevestinam Hadrumetinam Thamu(gadinam) c(uratori(?)) ad annonam perp(etuo (?)). Aeli(us) Victorinus fl. pp. II vir R. 237
. . . Faustinus fl. pp. aed(ilis) R. 469

Verecunda L. Propertius L. f. Martialis vet(eranus). fl. pp. R. 1428
L. Propertius L. f. Victor vet(eranus). ob honorem flamonii perpetuo R. 1429
C. Iulius Secundinus . . . . ob honorem fl. pp. R. 1430
instant[e . . . . f]l. pp. cur(atore) r(ei)p(ublicae) R. 1436
Q. Caecilius Q. fil. Rufus ob honorem fl. pp. R. 1446
Cn. Baebius Cn. fil. Stellat(ina). Cerealis Ort(ona). fl. pp. R. 1448
C. Valerius Secundus ob honorem fl. pp. R. 1449
. . . fl. pp. decurio munic(ipii). Lamasbensium R. 1452
. . . mari]us Gemellus vet(eranus). [ob ho]norem fl. pp. R. 1453

Thamugas C. Annius C. fil. Pap. Victor. fl. pp. aed(ilis). R. 1506
curante. Fl(avio). Aquilino fl. p. curatore reipub(licae) R. 1519
curantibus Aelio Iuliano iterum reipublicae [curatore] Fl. Aquilino ff. pp. Antonio Petroniano ff. pp. Antonio Ianuiariano ff. pp. R. 1520

Thamugas: M. Virrio M. fil. Pap. Flavio Iugurthae eq(uiti). R)omano) fl. p.p. decurioni splendidissimae coloniae Carthaginiensium curatori reip(ublicae). R. 1523
P. Iulius Liberalis sacerdot[a]lis. p(rovinciae). A(fricae). II v[ir] II. et q. q.. p(raefectus) i(ure). d(icundo). in col(onia). Thysdritana f. p. R. 1528 e 1527
C. Pontii Victoris Veriani v(iri). e(gregii). fl. pp...filio R. 1530
Sertio M. Plotio Fausto eq. R. praef. coh... fl. pp. sacerd(oti). urbis. R. 1534 e 1535.
M. Plotius Faustus a milit(iis) fl. pp. R. 1537
[m. plotius faustus a milit(iis). fl. pp.] sacerdos urbis R. 1539
M. Caelii Saturnini flaminis perpetui filiae R. 1542
Diana: Aquilius Restutus fl. pp. aedil(is) II viru(m) II vir quinq. praef. i. d. pro II viris. R. 1718
ex testamento M. Cossinii Secundi fl. pp.... L. Sutorius L. f. Pap. Felix fl. pp. R. 1719
C. Iulius C. Fil. Pap. Caesianus aed(ilis). II vir q(uinquennalis) fl. pp. R. 1723
C. Iulius C. fil. [pap(iria)]. Montanus fl. [pp]. R. 1726
M. Iulius C. fil. Papir(ia). Rufus Montanianus aedil(is) II vir II vir quinq(uennalis). fl. p. R. 1729
L. Mucius L. fil. Pap. Mucianus q(uaestor). aed(ilis). II viru(m). praef(ectus). i(ure). d(icundo). pro II viris q. q. fl. p. p. R. 1730
. . . aedilis II viru(m) pontifex fl. pp. sacerdos... R. 1733
C. Orchivio Paulino fl. pp. advocato fidelissimo reipublicae R. 1736
Saddar: . . . ob honorem fl(amonii). pp. . . . Annuaire 1862 p. 30 n. 62
Cirta: M. Coculni[us] Sex. Fil. Quir. Quintillianus fl. pp. omnibus [honoribus] funct[us.... R. 1823
M. Coculnio Sex. fil. Quir. Quintilliano lato clavo exornato ab imp. Caes. L. Septimio Severo Pertinace ..... quaestori desig(nato).post flamonium et honores omnes...R. 1824
L. Maecilius Nepos fl. pp. R. 1827
curante ac sua pec[un]ia perficiente Nevio Numidiano fl. [p]p. [curatore rei] p(ublicae). R. 1852
L. Maecilio P. f. Q(uirina). Nepote. fl. pp. eq(uo). p(ublico). exornato omnibus honoribus in IIII col(oniis) functo R. 1873
. . . aed(ilis) III vir pr. i. d. in col. Ven(eria). Rusicade bis pontifex flam. perpet. R. 1884
Rusicade: . . . equo publico e]xornatus flamen pp... R. 2163
[curante] L. Ampelio viro prim(ario). fl. pp. R. 2171
. . . M(arci). f(ilius). fl. p. p. R. 2177
Tiddis: coniugi Q. Sittii Q. fil. Quir. Fausti. probati ab impp.

L. Septimio Severo Pio Pertinace. Aug. et M. Aurelio Antonino Aug. in quinq(ue) decurias allecti a Divo M. Antonino Pio flam(inis). perp(etui). [III] vir(i). quinq(uennalis). III. vir(i). praef. i. d. [co]l(oniae). Vener(iae). Rusic(ade). praef. i. d. [co]l. Sarn(iensis). Mil(evitanae). et praef. i. d. col. Miner(viae). Chullu. aedil(is). R. 2324

Cuicul: C. Iulius Cres[ceus Didius C]rescentianus equo[publico ab i]mp. exornatus fl. pp. IIII [ci]rt(ensibus) et Cuic(ulitana) pont(ifex) omnibusq(ue) honoribus in V coloniis functus. R. 2529 e 2530

Ti. Iulius Honoratus pont(ifex). fl. pp. R. 2531

L. Titinio Maximo [clo]diano fl. pp... patrono (cioè ordinis). R. 2535

Kalama: . . . fl. pp. cur. [reip(ublicae)]. R. 2721

S. Iulius Rusticia[nus fl. perpetu]us et cur(ator). Kalamensium splendid[issimae reip]ub[licae]. R. 2725

. . . admin[istrante . . . fl.] pp. R. 2729

Q. Basilius Flaccianus fl. pp. augur et cur. [reipub(licae)]. R. 2733

Q. Basilius Flaccianus fl. pp. augur cur. reip. R. 2734

. . . administrante [...f]l. pp. curator [e reipublicae... R. 2739

Basilius Cirrenianus fl. pp. cur. reip. R. 2740

s]. Iulio. Q. fil. Pap. Rusticiano eq. R. fl. pp. II vir. aedilic(io). R. 2756

Thagaste: M. Gargilius Syrus v(ir). e(gregius). fl. pp. R. 2898

Madauri: . . . anus Victoria[nus... quam super legitimam flamonii] sui pp. promisit.... R. 2925

L. Caelius Sabinu[s. fl. p]p. veter. coh. I. Urb. fisc[i curator... R. 2926

T. Clodius Lovella aed(ilis). II vir. q(uaestor). fl. p.p. sac(erdos). Liberi Patris. R. 2928

Tubursicum: G. Artorius Tertullus veteranus f. f. p. p. R. 2950

L. Postumius P. fil. Papir. Flaminalis flam. perp. R. 3033

Theveste: . . . s[a]turnini [s]aturniani [flami]n(is). pp. filio cur]ante Caelio Censo[rino(?)...] a victor ff. ll. pp.s (ff. ll. pp. = flaminibus perpetuis ?) *Annuaire* 1860 p. 177, 4

Ammaedara (ritrov. a Kalama): T. Flavio T. F. Quir. Macro II vir(o). flamini perpetuo Ammaedarensium praef. gentis Musulamiorum curatori frumenti comparandi in annona[m] urbis facto a Divo Nerva Traiano proc(uratori). Aug(usti). praediorum saltuum [hip]poniensis (?) et Thevestini proc. Aug. provinciae Siciliae municipes municipi. R. 2715

Besseriani: t.] Flavius Paulinianus f[l. pp. R. 3243

Sicca Veneria: Q. Octavio Rufo Eruciano equit. r. fl.pp.e.v. Guér. 240

Lamasba: C. Iul(ius). Castus. Iun(ior). fl. pp. R. 4101

4) *Flamen annuus.*

Theveste: . . . qui primus a condita civitate sua ob honorem flamonii annui. . . . R. 3096

5) *Flamen.*

Cirta: P. Sittius P. F. Dento aed(ilis). II vir quaestor II. flam(en). quinq(uennalis). R. 2104

C) *Africa propria.*

1) *Flamines Augustorum.*

Zama regia (*ritrov. a Roma*): 10 flamines Aug(usti) perpetui. v. infra. Mommsen I. N. 6793

Thignica: C. Memmio Felici flamini Aug. perp. utriusque partis civitatis Thignicensis C. Memmius Fortunatus flam. Aug. perp. utriusque partis civitatis Thignicensis . . . . Maffei M. V. 464, 4 Shaw p. 99

2) *Flamines Divorum.*

Thugga: l]. Marcio. Q. f. Arn. Simplici [pat]rono pagi T... atis. flami[ni perpe]tuo. flamin[i di]vi. Aug. CIL(?). aedi[l(i) in] quinque decur[ias ab] i[m]p[er(atore)] Antonino M... [alle]cto Guér. 337

Leptis: M. Aemilio. L. f. Pa[p(iria)]. Supero praef. fabr. flam. Divi Aug. perp. fratri optimo M. Aemilius L. f. Pa[p(iria)] Respectus praef. fabr. flamen perp. Divi Aug. trib. mil. leg. III Aug. Janssen, Mus. Lugd. p. 105 n. 3

3) *Flamines perpetui.*

Karthago (Byrsa) . . . Arrianus v. f... ff. p.p. Beulé p. 38

Turza: Q. Vetutinius Urbanus Herennianus fl. pp. cur. r[eip... Guér. 206

Gigthis: . . . Quinto fl. pp. sac(erdoti) prov(inciae). sac... Guér. 35

Col. Scillitana: T. Flavius T. filius Pap(iria). Secundus ipse flamen perp. Guér. 76

Col. Sufetana: P. Magnio Aman[ti]o [fl]. pp. inter quin[quennali]cios adlecto Guér. 146

Opp. Mactaritanum: Q. Rupilio. Q. filio Pap. Honorato in equestres turmas adlecto a Divo Alexandro flamini pp. Guér. 182
C. Verrius Rogatus Q. Quintilii fil. fl. pp. III vir (et) omnibus honoribus functus Guér. 184

Vaga: cur(ante). C. Sergio Primiano eq. r. fl. pp. Guér. 210
M. Iulio. M. fil. Trib. Fa..... decurioni adlecto aed... sac. anni. XIIII. praef. iu[re] di[c] II vir(o). II vir(o). qq. fl. pp. Guér. 218

Thugga: v. Flamines divorum.

Thignica: Fabius Caecilius Praetextatus fla[m. pp.] cur. reip. Pellissier. 413
Cilibbia: M. Numisius Donatus fl. pp. Guér. 408
corretta da Ximenez, *diario* I fol. 101 v.
Megalopolis: Sextilius Martialis... flamen perpetuus aedilis Guér. 441
Missua: Fl(avio). Arpacio fl. pp. huiusce civitatis Guér. 446
Botria: . . . Rusticus fl. pp. Guér. 495
Zucchara: M. Iulius Servanianus fl. pp. vir honestus Davis. r. c. p. 365, 4
Tripoli: (probabilmente = Oea, v. Vivien de St. Martin in Rev. archéol. 1861 n. s. vol. 4 p. 418) C. Calpurnius Celsus curator muneris pub.... s. II vir. qq. flamen perpetuus Maffei M. V. 467, 2. Lyon, *travels* p. 18
Giuf: Fundanius Primus fl. p. Ximenez, *diario* I f. 71
Pagus *Mercurialis* (ritrov. presso Tunes).... Silicius Victor et C. Tadius Fortunatus ob honorem flam. sui perpetui Octav. Falconer. 159, 1. Gori, inscr. Etr. I. p. 6. Henzen III, 5314

4) *Flamen*.

Membressa [=Mediez-el-Bab v. Notice p. 28):
Caelio Sperautio flamine Guér. 416
Rimane a menzionarsi:
Chisiduo (=Krich-el-Oued v. Guér. II p. 186).
L. Memmius Felix flamen templi domini Aesculapii Guér. 436

FLAMINICAE

A) *Mauretania*.

Auzia . . . dedicavit cum Aelia Lo[ngi fil(?) satur]nina coniuge fl(aminica). p(erpetua). R. 3570
Luria Iulia flaminica pp. R. 3583

B) *Numidia*

Thamugas . . . corneliae] Valentinae [fl(aminicae)], p. R. 1536
Sertiae Corneliae Valentinae Tuccianae fl. pp. R. 1537
Corneliae Valentinae Tuccianae fl. pp. R. 1538
Cirta [sittiae] C. Si[ttii qua]drati f. Cal[pur]niae Extricatae flam. perp. R. 1880
sitti]a. C. filia [cal]purnia [extr]icata flam. [perp] R. 1881
[sittiae] C. S[ittii qua]d[r]ati f. Ca[lpur]niae Extricatae flam. perp. Annuaire 1861 p. 163 n. 53
Kalama Anniae Aeliae Restitutae flam. perp. R. 2764
Anniae Aeliae L. fil. Restit[ut]ae flam. Augg. [p]p. R. 2765
Lamasba Vet[u]ria Saturnina . . . . ob honorem fl(amonii) p(erpetui). d(edit). R. 4096

C) *Africa propria.*

Thelepte (ritr. a Kasrin) Aemiliae Sex. Fil. Pacatae uxori piae flaminicae perp... Fl(aviae). T. filiae Pacatae flaminicae perp. col(oniae). Thelept(ensis). Guér. 76=Maffei M. V. 461, 3
Thugga Asiciae Victoriae. . . . quae ob flamonium [v]ibiae Asicianes fil(iae) suae . . . Guér. 338
Megalopolis Cassia Maximula flaminica Divae Plotinae Guér. 441

Nota. Sulle abbreviazioni non si può stabilire una regola certa; il più occorre: fl. pp. = flamen perpetuus, flaminica perpetua, flamonium perpetuum, sigla molto rara in altre provincie.

I SACERDOTI

1) *Sacerdotes deorum*

A) *Mauretania.*

Sitifis M. Ceci(lius). Cer(ealis(?)). sacer(dos). Satur(ni). R. 3306
C. Iul(ius). C. fil. Arn(iensi). Nundinarius. sacerdos domini Sa[turni... R. 3307
M. Aretius Victor Aretii fil. Arn(iensi). sacerd(os). D(omini). Sanct(i). Satur(ni). R. 3308
[g]argilius Q. f.... iucus sac(erdos). Dom[ini Saturni... R. 3310
C. Tal[....f]il. [p]ap[i]r(ia). Crescens sacerdos Domini Saturni et flam[en... R. 3314
L. Antistius C. f. Quir. Gallus sacerdos Sa[t(urni)] Annuaire 1862 p. 261.
Q. Amalasius Ipaliarius sacerdos Cast[oris(?)... R. 3492
Miliana ex responso Herculis P. Pesc(ennius) Honoratus sac(erdos). eius. R. 3677

B) *Numidia.*

Lambaese Avillius Celsus sacerdos Saturni R. 380
. . . Iovis Plutonis [se]rapis sacer(dos) R. 1408
Batna M. A(urelio). sacerdoti. M(artis(?), forse m(agno)). R. 1592
Zarai C. Iulius Rufinus sacerdo[s] Saturni R. 1678
Cirta C. Gargilius Felix sacerdos Saturni. R. 1983
C. Pompeius Quintus sacerdos Saturni R. 2071
Cuicul: M. Volusius M. f. Q(uirina). Felix sacerdos N(e)p(tuni). R. 2520
Kalama: Q. Niciu[s] Q. Nicii Pudentis[f]. Pap(iria). Annianus dec(urio). [s]ac(erdos). Neptuni. R. 2758
L. Fl(avius). Anicius Privatus sacerdos Neptuni aed(ilis). II vir. et II vir qq. R. 2767
Madauri T. Clodius Lovella aed(ilis). II vir q(uaestor). fl. p.p. sac(erdos) Liberi Patris R. 2928
Occous L. Leli(us). Silvani(o). sacerdos Saturni R. 3236

Enchir Guigba Caecil[i]us Cretic[us] sa(cerdos). Sat(urni). R. 4123
Ain Bou-Tellis: C. Primus [s]ac(erdos). Sa[t]u[r]ni *Recueil* 1864 p. 86 n. 23

C) *Africa propria.*

Hisita Muthumbal Balithonis Labreco[nis f.] Hisitanus sacerdos Adonis Guér. 210
Bisica Lucana Rubrius Rogatus Belalitanus sacer(dos). Cae-l(estis). Guér. 399
Colonia Suffetula Q. Fabio Saturnino Honoratiano sacerdoti Dei patrii ob innocente[m] actu[m] in u[tr]o[q]ue II viratu... Guér. 152
in agro Tunetano L. Sullius Firmulus sacerdos D(omini). S(a-turni). Falconer. p. 162 X=Gori I n. 104
Zama regia: C. Mucius Probus Felix Rufinus v(ir). e(gregius). fl(amen), Aug(usti). p(er)p(etuus): p(ontifex). s(acerdos). D(omini). S(aturni). Mommsen I. N. 6793
Karthago Aurelius Didymus Speretius sacerdos Iovis Optimi Maximi duumvir splendidae coloniae Carthaginensium Optatus Milevitanus de schismate Donatist. p.161 ed. Oberthuer.

2) *Sacerdotes.*

A) *Mauretania*

Sitifis C. [a]mullius C. f. Ar(niensi). Victor sac(erdos). R. 3309
Iulius sacer[dos... R. 3311
Iulius Map[a]lis sac(erdos). R. 3312
L. Iulius Petus sacer(dos). R. 3313
Q. Mun(atius). Urbanus sacerd(os). R. 3315
Mons . . . po]stimius Pudens sac(erdos). R. 3466
. . . us Urbanus sac(erdos). R. 3467
C. I[ulius . . .] io sac(erdos). C. Iulius Victor sac(erdos). et C. Iulius Optatus sac(erdos). R. 3473
Auzia: Q. Servilius Secundus sacerdos R. 3587
Lella-Marnia Flavius Donatus sacerdos (probabilmente sacerdote cristiano; l'iscrizione è posta nel 402 p. C.) R. 3810
Arsenaria Magnius Iulius sacerdos R. 3834
Caesarea . . . s]acerdos R. 4009

B) *Numidia*

Lambaese Catius sacerdos R. 24
L. Bennius Primus sacerdos R. 156
Calventius ob sacerdotium . . . R. 166
P. Antonius Donatus sacerdos R. 167
P. Scantius Proculus sac(erdos). R. 1152
Thamugas C. Nonius Donatus sacerd(os). R. 1543
Zarai Aelius Felix sacerdos R. 1679

Diana . . . aedilis II viru(m) pontifex fl. pp. sacerdos.... R. 1733
L. Papius. L. fil. Pap. Apolla aedilis q(uaestor). II viru(m). praef. i. d. pro II viris q.q. ob honorem sacerdotii sui statuam sibi anno expleto . . . R. 1743
Cuicul T. Fl(avius). Honoratus sacerdos . . . R. 2551
Q. Otacilius Felix sacerdos R. 2556
M. Coelius Felix sacerdos R. 2564
Thibilis M. Vipsanius M. f. Quir. Martialis sacerdos R. 2702
Kalama C. Iulius. C. f. Quirina [ianuar]ius sa[cerdos... R. 2744
C. Arrius Nepotis fil. Sabinius Papir(ia). Datus aedil(is). sacer(dos). ITEV..V... R. 2766
Ammaedara M. [numis]ius Donatus sacerdos R. 3195=Guér. 130
Cirta cu[ram agente....] v(iro). p(erfectissimo). sac(erdote). R. 4146
Rusicade Sex. Horatius Sex. fil. Q. Felix sacerdos R. 4239
Ain-Bou-Tellis: C. Aponius Secundus sacerdos Recueil 1864, p. 86 n. 23
Castrum Arsagalitanum: [secu]ndus sacerdos Annuaire 1862 p.108 n. 115

C) *Africa propria*

fra opp. *Miditense* ed opp. *Mactaritanum*: M. Aurelius sacerdos... Guér. 175
Vaga: Ro[gat]us Iuni.... iopivilianus..... ac. sac. II vir qq. II cur. muneri up.... Guér. 220
in *agro Tunetano*: C. Volcius Quietus.... ob dedicatione[m] congentilibus et sacerdoti[bus v]iscerationem..... Falconer p. 160 (=Orelli 2491)
Bisica Lucana M. Afrinius Felix sac(erdos). Maffei M. V. 456, 2
Megalopolis M. Ianonius Felix Pet. sac(erdos). Maffei M. V. 456, 3
in *agro Tunetano* (Mornaca) L. Caesonius Victor epistilium dedicavit et cum sacerdotibus in sumptum.... Maffei M. V. 456, 4
in *agro Tunetano* Sex. Valerius Festus sacerdos Falconer 162, XI=Gori I n. 118
Thibilis P. Aufidius Buturicus et Caecilia Magsima SS. Thib. (=sacerdotes Thibilitanorum) R. 2586

3) *Sacerdos urbis e sacerdos publicus*

A) *Mauretania*

Non si sono ritrovati.

B) *Numidia*

Thamugas Sertio M. Plotio Fausto Eq(uiti). R(omano). praef(ecto). Coh(ortis). etc.... Fl. PP. Sacer(doti) urbis. R. 1534 e 1535
[m. plotius faustus a militiis fl. pp.] sacerdos urbis. R. 1539
Cirta M. Roccius Felix M. fil. Quir. Eq. publ. III vir sac(erdos). urb(is). fl(amen). Divi M(arci). Antonini R. 1870

C) *Africa propria*

Megalopolis Sextilius Martialis maritus sacerdos publicus omnibus honoribus functus Guér. 441

Thugga . . . . qui]r(ina). Crassus aedil(iciis). ornam[ent(is)]. II vir augur II vir quinque[nn(alis) et . . . .] C. f(ilius). Ar(niensi). Perpetuus sacerius (=sacerdos?) pagi Thuggensis. Shaw p. 100, 2

4) *Sacerdotesse*

A) *Mauretania*

Non si sono ritrovate.

B) *Numidia*

Lambaese Sallustia Victoria sacerda(sic!) magna R. 744
Tiddis iu]lia. L. f. [corn?]elia sa[cer]dos Ce[r]eris R. 2327
Thibilis v. sopra. R. 2586
Thagaste Claudia Rufina sacerdos magna R. 2908
Tubursicum Fabia Laeta sacerdos Liberi R. 2980
Ben-Bessan (presso Cirta): Aria Amulia sacerdos magna *Annuaire* 1861 p. 155 n. 30

C) *Africa propria*

Thala [ae(?)]lia Amata sacerdos magna Davis, *ruin. cit.* p. 369 n. 19
Meneggere . . . a Secunda sacerdos Guér. 92
Mutia (=Henchir-Ain-Kedim v. Guér. I p. 344) Fortunata sacerdos Cererum Guér. 104
fra opp. *Miditense* ed opp. *Mactaritanum*: Aurelia Vindicia sacerdos Veneris Guér. 175

I PONTEFICI

A) *Mauretania*

Saldae M. Pomponius M. f. Col(lina). Maximus II vir bis pontif(ex). quinq(ennalis). R. 3514
Cartenna C. Fulcinio M. f. Quir. Optato flam. Aug. II vir(o) qq. pontif(ici). II vir(o). Augur(i). aed(ili). qu[ae]stori R. 3851
Caesarea . . . calpur]nius Asclepiades... [po]ntifex R. 3928

B) *Numidia*

Verecunda L. Licinius Optatianus ob honorem pontificatus... R. 1450
Le Hodna . . . Orinus pontif(ex). . . R. 1675
Lambaese (ritr. ad Enchir-Mérouana : [l.]Hostilius. .f. Arn(iensi). Felix [K]arthag(ine). vet(eranus). [e]x. BF(=beneficiario). leg(ati). duo[v]iralicius. et pontifex municipii Lambae(sitanorum) R. 1710
coniux L. Hostilii Felicis pontificis municipii Lambaesitanorum R. 4096

Diana . . . aedilis II viru(m) pontifex fl. pp. sacerdos... R. 1733
C. Crep[ere]ius. C. fil. [pap(iria)]. Romanus... pont(ifex). aedil(is). q(uaestor). I.. [=II vir] praef. i d. II vir[qq]. R. 1735
Cirta . . . a[edilis III vir pra[efectus colonia]rum Mill[evit. Rusicad. Chullit.] pontifex R. 1876
. . . . . III vir praef. iuris dicu[ndi col. Mill[evitanae... ob honore]m pontificatus R. 4149
. . . aed(ilis). III vir pr(aefectus). i(ure). d(icundo). in col. Ven(eria). Rusicade bis pontifex. flam. perpet. R. 1884
. . . . ob]honorem [p]ontificatus dedit R. 1886
Rusicade . . . M. Otacilii Fructi pontificis frater R. 2172 e 73
C. Annius C. fil. Qu[ir....] dec[urio] IIII col(oniarum) pont[ifex.... R. 2175
Cuicul C. Iulius Cres[cens didius c]rescentianus equo[publico ab i]mp. exornatus fl. pp. IIII [ci]rt(ensibus) et Cuic(ulitana) pont(ifex) omnibusq(ue) honoribus in V coloniis functus R. 2529 e 30
Ti. Iulius Honoratus pont(ifex). fl. pp. R. 2531
Kalama L. Licinius Optatianus ob honorem pontificatus... R. 2753
anno [pontifi(?)]catus Asmunis Muttieumbalis f. et Urfani Auchusoris f. principatu Pudentis Anchusoris f. R. 2773
Hippo Regius: L. Postumio Felici Celerino a mil(itiis). flam. Aug. pp. pontifici II vir(o). R. 2871
Theveste . . . . ne[poti C. Iul(ii). Romuleani eq(uitis). R(omani). pontif. R. 3096
senza luogo . . . qu[ir(ina). Felix aed(ilis). III vir pontifex perpet(uus). *Annuaire* 1860 p. 118, 8

C) *Africa propria*

Zama regia v. il testo Mommsen I. N. 6793

GLI AUGURI

A) *Mauretania*

Ain-Témouchent . . . . ius Ianuarius ex dec(urione) veteranus ob honorem [au]g(uratus) R. 3728
Cartenna C. Fulcinio M. f. Quir. Optato flam. Aug. II vir(o). qq. pontif(ici). II vir(o). augur(i). aed(ili). qu[ae]stori R. 3851
Iomnium C. Iulius Rustici fil. Quir. Felix Rusuccuritanus decurio ab ordine allectus praef. pro II viris atque ab ordine electus II viru(m) item II viru(m) qq. flamen Augg[g] Augur perpetuus R. 4070

B) *Numidia*

Lambaese Aemilius Lucinus augur cur(ator) reip(ublicae) R. 108
Verecunda L. Iulius Luciolus ob honorem [a]ug(uratus) R. 1451
Diana Aquilius Marcianus augur aedil(is) II viru(m) R. 1718

Cirta Q. Iul[ius q. f. quir.] Hono[ratus...] augur... adlectus i[n quinque] decurias [aed(ilis) q(uaestoriae)] pot(estatis) III vir I. . . OO [R.=quattuor coloniarum] prae[f. i. d. col. s[arn(iensis). [milevitanae . . . R. 1878
L. Domitio L. f. Tironi. auguri duomvir(o). vicensumari(o). R. 1976
Rusicade M. Fabius Fronto augur p(raefectus). i(ure). d(icundo). R. 2166
M. Fabius L. fil. Quir. F[r]on[to] augur [praef. i. d... R. 2167
v. nel testo. Annuaire 1860, p. 117 n. 5
Sex. Otacilius M. f. Quir. Restitutus... III vir aed(ilis). quaestoriae potestatis augur R. 2172 e 73
Cuicul L. [volu]sius C. f. Pap. Barbarus q(uaestor). aed(ilis). augur R. 2549
Kalama Q. Basilius Flaccianus fl. pp. augur et cur [reip(ublicae). . . . R. 2733
Q. Basilius Flaccianus fl. pp. augur cur. reip. R. 2734

C) *Africa propria*

Iulia Neapolis Memoriae M. Numisii Clodiani dec(urionis). augur(is). Guér. 457
Thugga . . . qui[r(ina). Crassus. aedil. ornam[ent(is)] II vir augur II vir quinque[nna(alis). . Shaw p. 100 n. 2
Zama regia (ritrov. a Roma): C. Mucius Bbutianus (sic) Faustinus Antonianus v(ir) e(gregius) f. l. am. Aug. p. p. aug(ur). cur(ator). r(ei). p(ublicae)... et M. Nasidius Saturus Sabinianus Nqueanus (sic) v(ir). e(gregius). f. l. Aug. p. p. augur Mommsen I. N. 6793

§ 1. *Valore dei sacerdoti e loro uffizj.*

Fra i sacerdoti municipali nell' Africa, enumerati nelle tavole precedenti, sono i più numerosi i flamini, o senza altra aggiunta, o chiamati perpetui, ovvero distinti come sacerdoti d'un culto particolare. — Che nel culto romano si dicessero flamini quei sacerdoti proprii d'un nume speciale, è egli ben noto, siccome si rinviene un *flamen Iovis*, *Martis*, *Quirini* etc.; non meno, che in appresso ritenessero lo stesso nome altri sostituiti al servizio degli imperatori divinizzati. Dopo la consecrazione di Claudio occorrono nel collegio dei *sodales Augustales* (oppure *sodales Augustales Claudiales*) tre flamini, cioè :

1) *fl. Iulianus*, 2) *fl. Augustalis*. 3) *fl. Claudialis* [1].

[1] Coll' avere accennato i principj di questo culto, non intendiamo proseguire qui il suo sviluppo nei tempi posteriori (v. Preller *R. Myth.* p. 770 segg.).

Il culto degli imperatori propagossi poi nelle provincie romane in guisa straordinaria, poichè non si tennero paghi i provinciali di tributare onori agli imperatori defunti con tempj e sacerdoti, ma vollero eziandio istituire un culto del tutto analogo a quei viventi (*Augusti*), i cui sacerdoti, divulgati molto nell' Africa, sono per l'appunto quei, che vi portano senza eccezione il titolo di *flamines*, mentre i ministri degli Iddii vengono chiamati col nome più comune di *sacerdotes*. Secondo che regnavano uno o parecchj imperatori, troviamo *flamines Augusti*, *duorum* o *trium Augustorum*, in parte assoluti, in parte significati come *perpetui*. Riferendosi dunque tale culto sebbene a persone certe, ma non a nomi particolari, di leggieri apparisce, che poteva mancare l'aggiunta: *Augusti* o *Augustorum*, senza dare luogo ad un equivoco, mentre non poteva ammettersi lo stesso in quei del servizio di un dio o divo. Da questa più concisa significazione divenuta in appresso regolare può spiegarsi la frequenza dei *flamines* o *flamines perpetui*, identici cioè coi *flamines Augusti* o *Augustorum* 1.

Ciò che abbiamo esposto finora può adattarsi anche per le flaminiche costituite quasi in tutto e per tutto come i flamini stessi, esistendo qui fortunatamente un esempio che prova ad evidenza la nostra opinione sulla natura dei flamini; si legge infatto R. 2764 (Kalama): *Anniae Aeliae Restitutae flam(inicae). perp(etuae)*. e R. 2765 (Kalama): *Anniae Aeliae L. fil. Restit[ut]ae flam. Augg.* [*p*]*p*. Non si richieggono ulteriori parole per provare la totale identità di questi due titoli, appartenenti alla stessa persona. —

« Non è per altro escluso, aggiunge il Mommsen, che questi sacerdoti anche siano *flamines divorum*, in tale senso nel quale i divi appariscono nei sacri Arvali ed altrove; non è contradicente a ciò, che i singoli Divi abbiano flamini particolari, tanto bene che il tempio dei Divi poteva stare presso il tempio del Divo Augusto. » Deve indubitatamente approvarsi questa opinione per altre terre, particolarmente per la Spagna, dove *flamines Divorum et Augustorum* sono molto frequenti; per l'Africa però non mi pare troppo convenevole, non trovandovisi mai congiunto il culto dei Divi e de-

1 La breve analisi, che ha fatto lo *Herzog* nel libro, intitolato *Gallia Narbonensis* p. 235 è poco chiara ed in parte erronea; sembra di non aver fatto alcuna distinzione fra i sacerdoti di un Divo, e quelli degli Augusti.

gli Augusti, anzi neppure il culto generale dei Divi, come si faceva in Roma stessa ed altrove. Testificati sono nell'Africa soltanto i *flamines Augustorum* ed i *flamines* di un Divo particolare e così siamo secondo il mio parere costretti a spiegare i *flamines* ed i *flamines perpetui* come sacerdoti degli imperatori regnanti. —

Flamines deorum non si sono trovati finora nelle provincie africane (nelle altre provincie non sono rari v. Henzen nell'indice p. 50); vi si rinviene però mentovato (Guér. 436: Krich-el-Oued-Chisiduo) un *flamen templi domini Aesculapii*, che sarà quasi identico coi *flamines Aesculapii*, essendo strettamente connesso presso i Romani il culto del Dio col suo tempio (v. Marquardt 4 p. 148 a. 82 e p 150 a. 91;). Risguardo però *il fl(amen) p(er)p(etuus) M(artis) Ul(toris)*, restituito dal Renier nel n. 4101, dove si legge:

C · IVL(*ius*) · CASTVS · IVN(*ior*) · FL · PP·
MVL CONIVG(*i*) ET FILIO [*fecit*]

non può essere da noi accettata questa congettura essendo oltre ad altre ragioni, tale abbreviazione inaudita, ma piuttosto leggeremo con un piccolo supplemento: *C. Iul(ius). Castus Iun(ior) fl(amen) p(er)p(etuus)* [*si*]*mul coniug(i) et filio* [*fecit*]. —

Alle flaminiche, vedute da noi occupate nel culto dei Divi, e degli Augusti, conviene quasi quello stesso che vale per i flamini, essendo già mostrato che l'aggiunta di Augusti o Augustorum poteva mancare nel loro titolo. Rimane però a rimarcarsi, ciò che finora non sembra essersi osservato, cioè che quelle, secondo tutte le epigrafi conosciute [1], sono sempre sacerdotesse delle *Augustae* e delle *Divae*, mentre i flamini esercitavano esclusivamente il culto degli uomini della casa imperiale [2]. Se nulladimeno troviamo a Roma Livia co-

[1] La lapide esibita dall'Orelli n. 2195 è molto sospetta, come è già provato dallo Henzen (III p. 183); la *flaminica prima Augusti* (Henzen indice p. 51) si chiama nella iscrizione stessa (Orelli 345 = Mommsen I. H. 143): *flaminica prima Aug* cioè *Aug(ustae)*.

[2] Un flamine di una imperatrice non viene mentovato, per quanto mi sappia, che in una sola iscrizione trovata ad Olisipo nella Lusitania (C. I. L. II, 194), ove si legge: *flamini Iuliae Aug(ustae)*. Ma rimonta questa lapide ai principj del tempo imperiale, quando le flaminiche probabilmente non erano tuttavia istituite (v. C. I. L. II, 895: *flam(inica)*. [*m*]*unicipii sui prim*[*a*]... e C. I. L. II, 1956: *sacerdos perpetua et prima in municipio Cartamitano*).

me *sacerdos divi Augusti* (v. Marquardt 4 p. 431 a. 2964 ed Orelli n. 2964), ci servirà questo d'avviso per non confondere le istituzioni provinciali con quelle della città di Roma.

Tale culto delle *Divae* e delle *Augustae* nelle provincie sarà stato certamente non di molto posteriore e forse contemporaneo a quello dei Divi e degli Augusti (v. per esempio l'iscrizione sopra citata nel C. I. L. II, 194); in Roma Claudio fu notoriamente il primo, che decretava officialmente a Livia, sua avola, onori divini (Suet. Claud. 11; Cass. Dio 60, 5 cf. Orelli 2267. 2446. 2909 ecc.), i quali però vivente aveva ricevuto privatamente (Ovid. epp. ex Ponto 4, 9, 107). Ritornando alle flaminiche, si vede a colpo d'occhio la differenza che passa fra queste e quelle di Roma stessa, ove non formando una classe separata di sacerdotesse, vengono nominate tali perchè mogli di flamini, ai quali assistono nel culto divino; mentre nelle provincie sono, come gli altri sacerdoti, elette dall' ordine (v. § 4), ed è assai certo, ciò che da per se ci prova tale elezione, che questo onore era indipendente dalle cariche del marito; così si legge R. 4096 (Lamasba): *Vet[u]ria Saturnina.... coniunx L. Hostilii Felicis pontificis municipii Lambaesitanorum ob honorem fl(amonii). p(erpetui). d(edit)* 1.

Guér. n. 76 (col. Scillitana): *Aemiliae Sex(ti). fil(iae). Pacatae uxori piae flaminicae perp(etuae). v(ixit) annis LVII h(ic) s(ita) e(st) Flavius T. filius Pap(iria). Secundus ipse* 2 *flamen perp(etuus). vixit an(nis) LX. h(ic). s(itus) est).*

Nel primo esempio, venendo nominato il marito semplicemente *pontifex municipii Lambaesitanorum* si vede chiaro, che non era stato investito del flaminato, carica superiore nell' Africa al pontificato (v. infra); nel secondo poi la parola *ipse* mi sembra essere una indiretta assertiva alla nostra opinione. È naturale, e non abbisogna di una prova, che il *flamonium Divarum* si dava alle femmine senza ragione degli onori del marito, perchè nessuno non supporrà, che una *flaminica Divae Plotinae* per esempio doveva essere moglie di un *flamen Divi Traiani*, ciò che viene confermato da una lapide africana (Guér. 441: Soliman=Megalopolis), che dice così:

1 Lo stesso si chiama R. 1710: *vet(eranus [e]x beneficiario leg(ati). duo[v]iralicius et pontifex municipii Lambae(sitanorum).*

2 Anche il Lorent (memorie dell' accademia di Baviera V p. 260 n. 46) legge così; il Maffei (Mus. Veron. 461, 3) vi ha una lacuna.

aedem quam Cassia Maximula flaminica Divae Plotinae Caelesti Deae voverat Sextilii Martialis maritus sacerdos publicus omnibus honoribus functus et Martialis filius flamen perpetuus aedilis etc. — Siamo eziandio portati ad assentire alle parole del Boissieu (I. L. p. 98, XVII): « *les flaminiques d'Auguste pouvaient posséder une dignité indépendante de tout lien conjugal* », quantunque in verità ne manchino finora stringenti prove; ma è sempre notabile, che le iscrizioni africane, nelle quali s'incontrano flaminiche, sono in gran parte concepite in modo da farci pensare che si tratti di sacerdotesse non maritate [1].

I *Sacerdoti*, li vediamo occupati nel culto degli Iddii e sembra, che nell' Africa tale titolo fosse stato riserbato a questa classe, mentre il flaminato, come abbiamo veduto, spettava ordinariamente al culto augustale. Già da quel titolo meno eminente, non che dalle iscrizioni stesse, risulta ad evidenza, che non si è qui accordata troppo grande importanza al culto divino, ed infatti raramente si trovano sacerdoti speciali di singoli Iddii, mentre risultano in gran numero sacerdoti senza altra aggiunta. Che questi abbiano tenuto una posizione inferiore, chiaramente ce lo provano le iscrizioni surriferite, occupando quei di rado altre cariche, e che anzi i loro nomi ci offrono argomento da giudicare con molta probabilità, che venissero per la maggior parte presi dagli ordini inferiori. Per tali motivi non li prenderemo certamente per particolari sacerdoti di Dei singolari, vietandocelo già la continua reticenza del nume venerato; ma li riterremo senz' altro come addetti al servizio del tempio ed assistenti ai sacerdoti maggiori nei sacrifizj ecc. [2].

Se agli Dei poi a preferenza venerati si accordava un sacerdote speciale, scelto fra gli ordini più elevati, non si dovrà questo ritenere che per una eccezione, non potendo naturalmente ciascun Nume, nei singoli municipj, avere un tempio particolare [3].

[1] V. R. 1880-81. 2764-65. Annuaire 1861 p. 163 n. 53. Guér. 76. 338.

[2] V. anche R. 1902 (Cirta): *ministri dei Sa[t]urn[i. . . .*
I *sacerdotes Thibilitanorum* (R. 2586) ed i *mag(istri) s(acrorum(?)) Thib(ilitanorum)* (R. 2583), si riferiscono probabilmente al *Bacaces*, dio locale, che teneva il suo culto presso Thibilis nella grotta Djebel-Mtaia, dove si sono ritrovate ambedue le lapidi.

[3] È del tutto ordinario, aggiunge il Mommsen, che i sacerdoti pro-

Ricorrono in primo luogo sacerdoti di Saturno, dio sopratutto venerato nell' Africa (così lo chiama Arnobio adv. gent. 3, 6 e spesse volte il suo nome viene significato nelle lapidi africane solamente colla sigla *S*, certo testimonio d'un culto molto propagato); poi *sacerdotes Iovis* in Cartagine (Augustin. t. IX app. 18e ed. Bened.), *sacerdotes Herculis, Neptuni* etc. — Sulle deità venerate a preferenza nell' Africa v. Augustin. enarr. in psalm. 98 (ed. Ben. IV, 1070d) e 121 (ed. Ben. IV, 1389a).

Neppure è straordinario che un solo sacerdote amministri il culto di parecchi Dei, leggendosi per esempio R. 1408 (Lambaese) . . . *Iovis Plutonis* [*se*]*rapis sacer*(*dos*), come pure dedicazioni per varj numi non sono rare (v. R. 3576. 3581. 3664 ecc.).

Trovandosi nella Numidia, e nell' Africa (mentre per la Mauretania non se ne conosce finora esempio) oltre a questi sacerdoti, sacerdotesse impiegate generalmente al servizio delle Dee, con buon diritto potremo affermare, ciò che spetta all' intero culto romano, essersi operata anche in queste quella stessa divisione osservata già per i sacerdoti degli Augusti, ossia che gli uomini erano occupati nel culto degli iddii, le femmine in quello delle dee. Ci occorrono pertanto sacerdotesse di Cerere o *Cererum* (giustamente spiegate dal Guérin come Cerere e Proserpina *cf. Mommsen I. N.* 2479), e sacerdotesse di Venere. Se rinveniamo però sacerdotesse *Liberi*, ciò dichiarasi facilmente dalla natura del suo culto e lo stesso si usava a Roma già in tempi antichi (*Varro l. l.* 6, 3, 55), ed il Mommsen ci ricorda, che *Liber* e *Libera*, e specialmente nei tempi posteriori, vengono venerati insieme nel culto romano. — Come possa spiegarsi la *sacerdos magna* spesse volte mentovata (*Davis r. c.* 369 n. 19. R. 2908. *Annuaire* 1861, 155; R. 744 con barbarismo africano chiamata *sacerda magna*), non voglio deciderlo, ma non dubito di assegnarla al culto delle dee [1].

Il *sacerdos urbis* (R. 1534. 35. 39. 1870) non apparisce che in Thamugas, ed in Cirta, e deve senza dubbio iden-

prii dei singoli Iddii sono assai rari, e non è a maravigliarsi di ciò, perchè i tempj erano per lo più amministrati soltanto da un sagrestano, non essendovi impiegati sacerdoti di classi migliori, se non per eccezione.

[1] Per il modo dei sacrifizi sono interessanti due iscrizioni mutilate, trovate, poco tempo fa, nella Numidia v. Recueil 1864 p. 68.

tificarsi coi *sacerdotes Romae*, cogniti sufficientemente per iscrizioni di altre provincie [1]; ma è sorprendente la distinzione del culto della Dea Roma da quello degli Augusti e dei Divi, mentre *flamines Augusti et Romae* non sono rari altrove, e viene forse marcata questa separazione già per la denominazione, di *sacerdos* cioè invece di *flamen*. Per altro mi piace riferire a Cirta anche il *M. Plotius Faustus sacerdos urbis* nelle iscrizioni trovate a Thamugas, essendo molto probabile, che soltanto nella capitale della Numidia un tempio fosse dedicato alla Dea Roma, nel quale i *sacerdotes urbis* facevano il loro servizio. — La natura del *sacerdos publicus* (*Gutr.* 441: Megalopolis) mi è incerta, non essendosi trovate finora analogie nelle altre provincie; è noto però, che i pontefici romani si intendevano sotto questo nome, e può forse spettare ad una simile classe di sacerdoti nell' Africa propria, dove esempj certi di pontefici (v. *Mommsen I. N.* 6793) finora non sono venuti alla luce.

Sui *pontefici* e sugli *auguri* le iscrizioni non ci danno grandi schiarimenti. Si deve supporre che siano stati quasi analoghi ai sacerdoti omonimi in Roma stessa, e quindi si attribuirà ai pontefici la consecrazione dei luoghi sacri, in ispecie dei tempj, [2] la cura dei sepolcri, affidata in tempo posteriore ai *iudices locorum* (Cod. Teod. 9, 17, 2) ecc.; agli auguri potrà attribuirsi l'inaugurazione e l'esaugurazione dei tempj, l'investitura dei sacerdoti, l'osservazione dei fulmini, degli auspicj ecc, Non è però a dubitare, che vi siano state alcune differenze, e forse in altre provincie più grandi ancora che nell' Africa; nella Spagna per esempio troviamo la natura dei pontefici travisata in tal modo, che eseguiscono anche il culto degli Augusti (v. per esempio *C. I. L.* II, 1380, 2038-40, 2115, 2342, 2349*a*, 2479), mentre in Roma, come è noto, pontefici di un nume speciale avanti Aureliano, che istituì pontefici del Sole, erano del tutto inauditi. I *pontifices sacrorum* (*C. I. L.* II, 1534) o *publicorum sacrificiorum* (*Herzog G. N.* 120) o *sacrorum publicorum faciendorum* (*Henzen* 5969) non diversificano positivamente dai pontefici detti senza altra aggiunta.

[1] Si ritrova il titolo *sacerdos urbis* in alcune monete di Alessandro Severo (Eckhel VII, p. 270).

[2] È vero che secondo le leggi sacrali non potevano quegli essere ritualmente consecrati nelle provincie v. Boecking ad Gaium 2, 7.

§ 2. *Le classi dei sacerdoti municipali.*

È difficile fissare il rango dei singoli sacerdoti, essendo il costume generale nelle iscrizioni di separare le cariche sacerdotali e straordinarie dagli onori proprii, il che vale senza eccezione per i grandi onori romani (v. Borghesi Burbuleio p. 74; Renier *mélanges* p. 166), e per la maggior parte delle iscrizioni municipali. — Non si tratta qui che delle tre grandi classi di questi sacerdoti, cioè dei flamini, pontefici, auguri, perchè i sacerdoti di particolari deità non hanno senza dubbio ottenuto un grado stabile, ma variabile secondo la venerazione, diversa nei singoli municipj, attribuita al dio, a cui servivano. Il *sacerdotium urbis* sembra, a giudicare dalle poche iscrizioni, essere stato stimato come il sommo sacerdozio municipale, conferito eziandio dopo il flamonio perpetuo (v. R. 1534. 35. 39); i flamini d'un Divo occupavano forse la stessa dignità come i flamines Augustorum.

Per il rango però dei tre sacerdozj sopradetti è importante una lapide cartennitana (R. 3851), che dice così: *C. Fulcinio M. f. quir(ina). Optato flam(ini). Aug(usti.) II vir(o) q(uin)q(uennali). pontif(ici). II vir(o). augur(i). ae(dili). qu[ae]stori*; d'onde risulta che il flamonium Augusti era tenuto pel primo onore sacerdotale, il pontificato pel secondo, pel terzo infine l'augurato [1]. È decisiva per la nostra quistione quella epigrafe, sebbene unica di tal genere, venendo confermata per altre iscrizioni (v. per esempio R. 1738, 1884, 2529, 2530, 2733, 2734, 2871 Mommsen I. N. 6793), le quali però da per loro stesse non sarebbero stringenti [2], e per altre ragioni, di cui tratteremo in appresso. Nell' ordine delle proprie cariche municipali i sacerdozj non occupavano un posto certo, vediamo però, che il flaminato non si otteneva per lo più che dopo gli altri onori; sebbene non ne manchino esempj, che un edile (R. 469, 1506. *Guér.* 441) ovvero un edile designato (*Mommsen I. N.* 6793) sia

[1] Anche a Roma l'augurato era inferiore al pontificato v. *Ambrosch Studien* p. 227.

[2] Lo *Herzog* (l. c. p. 234) contende che nelle Gallie il pontificato abbia ottenuto il primo posto, l'augurato il secondo, il flaminato il terzo. Le sue assertive sono di niuna entità, benchè non vogliamo negare la possibilità di qualche differenza nelle varie provincie.

pervenuto al flaminato. Se pure fuori del flaminato non viene menzionata nessuna altra carica, è spesso da supporsi una reticenza spontanea, essendo il *flamen perpetuus*, come nota il Mommsen, nell' Africa, e ciò in questa sola provincia, un titolo proprio del nome, dove apparisce in modo formale, eziandio se vengono ommessi gli altri titoli. — Neppure è certo, se il decurionato sia stato necessario pel flaminato, ma mi sembra molto probabile, per essere quello strettamente congiunto colla nozione di nobiltà municipale, alla quale i flamini appartenevano indubitatamente; che infatti quei e gli altri sacerdoti maggiori siano stati ordinariamente decurioni, iscrizioni in gran numero (v. anche Cod. Teod. 12, 1, 21) ce lo provano.

§ 3. *La durata dei sacerdozi municipali.*

Che la elezione dei sacerdoti romani fosse a vita, e che giammai abbiano esistito pontefici o auguri annuali, non istaremo a provarlo perchè troppo noto; ma vogliamo esaminare in questo paragrafo, in qual modo ne differiscano le istituzioni provinciali. Troviamo dunque nell' Africa, ed in parte anche nelle altre provincie, o flamini, flamini degli Augusti, flamini di un Divo, oppure gli stessi detti perpetui. Si legge oltre di ciò (R. 3096: Theveste): . . . *qui primus a condita civitate sua ob honorem flamonii annui munus*.... [*dedit*]; dal che ne risulta chiaramente, che il flamonio era annuale, ciò che viene confermato da prove recateci da altre provincie; abbiamo per esempio nella Sardegna un *flamen Augusti II* (*Henzen* 5969), nell' Italia meridionale un *flaminalis Augusti* (*Mommsen I. N.* 6036), nella Spagna un *flamen Divorum bis* (*C. I. L.* II, 34 *cf. C. I. L.* II, 2195: *exacto flamonio votum reddiderun*[*t*] ecc.) Non vogliamo indagare, se abbiamo a riconoscervi una analogia coll'annuo flaminato dei collegj come degli Arvali (v. *Marquardt* 4 p. 410), ovvero col sevirato degli Augustali, ma ci è più importante di spiegare l'aggiunta « perpetuus ». Il Mommsen suppone che *i flamines Augusti* furono eletti per un anno, e che, terminato questo, si chiamassero, facendo parte del tempio come sacerdoti quasi inattivi (*Altpriester*), *flamines perpetui* e componessero un collegio; nega inoltre del tutto l'esistenza dei flamini annuali, e ritiene i flamini senza aggiunte identici coi flamini perpetui. Anch' io sono adesso portato ad assentire alla prima parte di questa ingegnosa opi-

nione, che mi pare evidentemente confermata pel paragone di due leggi del Codice Teodosiano degli anni 335 e 337, le quali sono concepite così: Cod. Teod. XII, 1, 21: *quoniam Afri curiales conquesti sunt quosdam in suo corpore, post flaminii honorem et sacerdotii vel magistratus decursa insignia, praepositos compelli fieri mansionum. . . . iubemus nullum praedictis honoribus splendentem ad memoratum cogi obsequium* . . . e Cod. Teod. XII, 5, 2: *sacerdotales et flamines perpetuos atque etiam duumvirales annonarum praepositurìs inferioribusque muneribus immunes esse praecipimus.*

Si tratta, come si vede subito, di certe immunità, accordate alle stesse classi municipali; dove corrispondono le parole: *sacerdotales*: *post sacerdotii honorem.* — *duumvirales*: *post magistratus decursa insignia.* — *flamines perpetuos* : *post flaminii honorem.* Ne apparisce, che i *flamines perpetui* non sono che quei stessi altrove chiamati *flaminales*, e che si è adottato un nome più onorifico o per soddisfare alla vanità dei provinciali, ovvero per marcare, che non erano quei onninamente inattivi, ma che tuttora rimanevano in qualche senso al servizio del culto Augustale.

Avendo noi adottato, e come crediamo, confermata la prima parte dell' opinione del ch. Mommsen , siamo dispiacenti di non poterlo seguire nell' approvare l' identicità dei flamini coi flamini perpetui, del flamonio annuo col flamonio perpetuo. Poichè sarebbe in realtà cosa assai strana di vedere persone, rinvestite di una carica, e dignità totalmente uguale , chiamarsi con titoli diversi, giacchè , seppure ci si affacciasse, che i flamini , che non vengono chiamati perpetui nelle iscrizioni, siano sacerdoti attivi, gli altri invece inattivi, si vedrebbe subito dalle tavole premesse, che tutte e due le assertive sarebbero erronee. Conoscendosi inoltre, che tale flamonio si conferiva incontanente come perpetuo, come ce lo prova la solita formola: *ob honorem flamonii perpetui ab ordine in se conlati* (v. infra), che si pagava poi la somma legittima (v. infra) pel flamonio *perpetuo*, ciò che non converrebbe ad un sacerdozio inattivo, riesce chiaro, che quei sacerdoti, appena entrati nel loro uffizio, prendevano immantinente il titolo di flamine perpetuo, ritenendolo anche nella inattività per tutta la vita. Se ci si presentano dunque flamini assoluti, ed un flamonio precisamente detto annuo, altro non possiamo che supporre, che quei, terminato l'anno, rientravano come flaminali nella vita privata, e che non si accordavano, almeno

nei tempi più remoti, a tutti i privilegj riserbati ai flamini perpetui. — Quella stessa spiegazione, che noi abbiamo creduta opportuna pel flaminato, non siamo lontani di adottarla anche pel pontificato ed augurato; imperocchè ricorrono nelle iscrizioni *pontifices* ed *augures* come ancora *pontifices* ed *augures perpetui* [1]. Non ci sarà di grand' ostacolo, che un tale sacerdozio temporario nel culto romano fosse cosa inaudita, essendo stato già sopra dimostrato quanto si era trasmutata la natura intera dei sacerdozj romani nelle provincie (v. per esempio i pontefici della casa imperiale nella Spagna), così che sarebbe molto arduo il conchiudere sopra istituzioni tanto diverse; ma ciò che potrebbe farci uno scrupolo molto più grave, si è il non trovare mai una iterazione di quelle cariche. È però a riflettersi che tutti i sacerdozj municipali, essendo gravati da spese enormi (v. infra), le quali si rinnovavano indubitatamente nella reiterazione senza venire compensate da maggiori privilegj, non potevano essere occupati a più riprese se non da uomini ricchissimi, e certo si è, che anche *flamines iterum* in tante iscrizioni risguardanti il flaminato stesso sono straordinarj. È noto inoltre, che era usanza romana di non rinnovare le stesse cariche ad eccezione delle più elevate, come, per lasciare da parte gli onori romani, *aediles* o *quaestores iterum* nei municipj sono rarissimi, mentre il duovirato si trova iterato spesse volte, ed anche da questo motivo, se la nostra opinione sopra esposta sul grado del flaminato non era erronea, si può spiegare quella diversità risguardo la rinnovazione dei sacerdozj. Vieppiù ricorrono nella Spagna uomini detti *pontificales* (*C. I. L.* II, 1348 e 49), paragonabili ai *sacerdotales*, *flaminales* ecc., altronde conosciuti, i quali secondo il mio parere accennano in maniera evidente un pontificato temporario.

Rimane ancora a discutere alcune lapidi riferibili alla nostra questione. Si legge nel

1) R. 1743 (*Diana*): *Sat(urno). Aug(usto). L. Papius L. fil. pap(iria). Apolla aedilis q(uaestor). II viru(m). praef(ectus). i(ure). d(icundo). pro II viris q(uin). q(uennalibus). ob hono-*

[1] *Pontifices perpetui* v. nella Numidia: *Annuaire* 1860 p. 118 n. 8; nella Gallia: *Boissieu* I. L. p. 28 e p. 160. *Herzog* l. c. n. 450. Nella Spagna: *C. I. L.* II, 1475, 1663, 1954, 2086, 2098 ecc. *Augures perpetui* sono più rari, come l'augurato non era molto steso nelle provincie; si trovano però nella Mauretania (R. 4070) e nella Gallia (*Herzog l. c.* n. 613).

rem sacerdotii sui statuam sibi anno expleto posuit idemq(ue). dedic(avit).

Le parole *anno expleto* mi sembrano spettare al sacerdozio, ma non è possibile di decidere, essendo il vocabolo *sacerdotium* troppo generico, quale sia qui mentovato; se ci fosse però permesso di attribuirlo a Saturno, a cui è dedicata l'iscrizione, si dovrebbe riconoscervi per sacerdoti annui anche quegli addetti a divinità particolari.

2) *Guér.* 2 18 (*Vaga*):

M · IVLIO · M · FIL · TRIB · FA....
SAC · ANNI · XIIII · PRAEF · IVriDIc
II VIR · II VIR · QQ · FL · PP ·
etc.

Shaw (p. 53) legge: FAC · ANN · XXII.... Pellissier (p. 230): SAC · AN · VIGI.., così che è molto dubbioso se si tratti veramente di un sacerdote.

3) Cherbonneau nell' *annuaire* 1861 p. 144 n. 8 (Cirta) cf. *annuaire* 1860 p. 117 n. 5.

...FIL · Q · FRONTONI
....GVR · BIS · AVGVRI
....AVGVRVM · VII · AED ·
...AEFID · COLL · MILEVI
...EX · CONSENSV · CIVIVM
etc.

Cherbonneau legge: ... *filio quirina Frontoni* ... *auguri bis auguri* ... *augurum septem aedili*. ... *aefid*. ... *coloniae etc.*, assolutamente senza senso; io proporrei a leggere nella seconda linea: [*sac*](*erdoti*) *urbis. auguri*; nella terza forse: *decurioni* in luogo di *augurum VII*; nella quarta: [*pr*]*aef*(*ecto*) *i*(*ure*) *d*(*icundo*) *coll.* (=*coloniarum*). *Milevi*[*t*(*anae*). *Rusic*(*adensis*). *Chull*(*itanae*) ecc.; in ogni caso non possiamo ammettervi un augurato iterato.

§ 4. *La elezione dei sacerdoti.*

La elezione dei sacerdoti municipali si faceva esclusivamente dall' ordine dei decurioni, mentre a quella dei magistrati municipali fino a tempi posteriori prese parte in qualche senso il popolo; di una coottazione, come a Roma, non si trova, per quanto mi sappia, vestigio nelle provincie. Ne esistono nell' Africa prove certe per la vocazione dei flamini perpetui; si legge così a Verecunda (R. 1428, 1429, 1449, 1453): *ob honorem flamonii perpetui ab ordine* o *ab universo ordine in se conlati* e nello stesso senso (R. 73:

Lambaese): *ob honorem flamonii perpetui in se conlati* 1. E potremo, sebbene nell' Africa ne manchino testimonianze sicure, ammettere lo stesso per gli altri sacerdoti, trovandosi per esempio a Dea Augusta una *flam(inica). designata* (*Henzen* 5223), a Vienna una *flaminica d(ecreto) d(ecurionum).* (*Herzog* 518) ed un *flamen Divi August(i) d(ecreto) d(ecurionum)* (*Herzog* 504); ad Ipsa nella Baetica un *pont(ifex). desig(natus)* (*C. I. L.* II, 1570); a Suasa un *augur ex d(ecreto) d(ecurionum) creatus* (*Orelli* 2287) ecc. Ciò che avanza il Boissieu sulla influenza dell' imperatore nella elezione dei sacerdoti municipali, è stravagante e privo di ogni fondamento.

§ 5. *Numero e limiti locali.*

Sul numero dei sacerdoti, installati nei singoli municipj, le iscrizioni non ci forniscono precise notizie e mi pare molto probabile, che non ne sia stato mai fissato un numero positivo, valido per tutti i municipj, non conoscendosi una esatta formazione di collegj sacerdotali come a Roma, ma sembra che sia dipeso dalla vastità del luogo, e da altre circostanze. Dalle tabelle premesse si vede apertamente, che il numero dei pontefici e degli auguri era molto inferiore a quello dei flamini; la notizia però, che dà Cicerone (*de leg. agr.* 2, 35, 96) sulla istituzione di 10 pontefici e 6 auguri nelle colonie dedotte, non può applicarsi alle provincie. —

Le funzioni dei sacerdoti si limitavano naturalmente al municipio, nel quale erano installati, ciò che viene significato espressamente in alcune iscrizioni, come a Missua (*Guér.* 446): *fl. pp. huiusce civitatis*; a Thignica (Maffei M. V. 464, 41): *flam. Aug. perp. utriusque partis civitatis Thignicensis*; a Lambaese (R. 1710. 4096): *pontifex municipii Lambaesitanorum*, ma non era però vietato, che uno stesso potesse esercitare il sacerdozio in più municipj (v. per esempio *Orelli* 65. 512), e troviamo così nella Numidia un: *fl(amen). p(er)p(etuus) IIII Cirt(ensibus). et Cuic(ulitana)*; sulla posizione straordinaria dei magistrati cirtensi vedi ciò che ha esposto lo Henzen in questi annali (1860 p. 86-87) 2.

1 Nel frammento, ritrovato a Saddar (*annuaire* 1862 p. 30 n. 62): ATO || OB HONOREM || FL(*amonii*) P(*er*)P(*etui*) EX DEC(*reto*) || ORD(*inis*). SP(*lendidissimi*) || D(*edit*) le parole, *ex decreto* ecc. si riferiscono alla dedica.

2 Molto strano è il *flamen col(oniarum) immunium provinciae Bae-*

§ 6. *Dignità*, *ornamenti*, *privilegj*.

I flamini, sacerdoti degli imperatori, occupano, come abbiamo mostrato, il primo posto nei municipj africani, il che emergerebbe già, quand' anche non ne avessimo altre prove, da una osservazione puramente statistica. Contiene l'opera del Renier 4417 iscrizioni, cioè, eccettuate 119 lapidi migliarie:

1) Per la Mauretania
   a) 549 titoli sepolcrali
   b) 293 titoli pubblici e sacrali.
2) Per la Numidia
   a) 2637 titoli sepolcrali
   b) 819 titoli pubblici e sacrali.

Vi sono iscrizioni, che ci offrono flamini:

per la Mauretania.
1 nella prima classe
11 nella seconda

per la Numidia:
7 nella prima classe
71 nella seconda.

È vero che non se ne possono trarre conclusioni irrefragabili, ma indubitatamente vi abbiamo un testimonio molto espressivo per l'importanza e l'estimazione di questi sacerdoti; se abbiamo oltre di ciò risguàrdo alla rara menzione di flamini nei titoli sepolcrali, paragonata colla frequentissima nei titoli ufficiali, precisamente nelle dedicazioni, apparisce chiaro, che sono stati quegli eminenti nelle provincie africane molto più per la loro dignità che pel numero. — Ma sappiamo anche da altri testimonj, che il flaminato ha appartenuto ai sommi onori municipali; che in tal guisa li nomina Sidonio Apollinare (*epp.* 5, 7), dove parla di uomini invidianti a tutti le prerogative proprie alla loro condizione: *hi sunt qui invident*... *flamonia municipibus*; vengono poi spesse volte congiunti coi sacerdoti provinciali, rappresentanti del culto della provincia intera e coi duoviri, rappresentanti politici delle colonie, come nel Cod. Teod. 12, 1, 21 e 12, 5, 2 (v. sopra), e nella *novella Martiani de matrimonio senatorio* 4: *ne flamini municipali*, *sacerdoti*

tic(ae); (*C. I. L.* II, 1663) ed il *flamen coloniarum* nella Dacia (*C.I.L.* III, 1482), coi quali può paragonarsi un *Augustalis coloniarum* nella stessa provincia (*C. I. L.* III, 1069), titoli che attestano in maniera evidente la stretta coerenza del culto colle istituzioni politiche.

provinciae liceret habere uxorem ancillam. — Nel R. 2171 (Rusicade) un flamine perpetuo si legge come *vir primarius* (*cf. Cic. in Verr.* 2, 5, 45: *hoc vir primarius, homo nobilissimus, dicit*) ed in altre provincie si vedono come *principes coloniae* (per esempio *Orelli* 512. 643 cf. Henzen Annali 1860 p. 96 segg.), ed apprendiamo, che spesse volte si conferiva loro il patronato di collegj, che anzi dell' ordine dei decurioni (v. R. 2535, b. Cuicul; il suo padre era *procurator Augusti* v. R. 2535, a) e, secondo la restituzione del Renier, il patronato della colonia (R. 3570: Auzia). —

Un titolo dignitario non andava di necessità unito col flaminato e non di rado se ne trovano senza; ma era, precisamente nei tempi posteriori, un costume ordinario di distinguere quei sacerdoti, presi dalle più elevate classi municipali, per l'egregiato (v. *R.* 117. 237. 1530. 2898. *Guér.* 240. *Mommsen I. N.* 6793) e per l'innalzamento all' ordine equestre (v. R. 225. 1523. 1534. 1535. 1870. 1873. 2163. 2169. 2529. 2530 2756. 3915. Guér. 182. 216. 240), a cui appartengono eziandio quei, che portano il titolo *a militiis* (R. 1537. 2871 v. *Renier mélanges* p. 234-240; Mommsen Annali dell' Inst. 1853 p. 73), e concorda pienamente il ritrovare un figlio di un flamine perpetuo col titolo di *c(larissimus). p(uer).* (R. 1530) o di *c(larissimus) i(uvenis)* (*Guér.* 240). Chè anzi si legge (R. 1824: Cirta): *M. Coculnio Sex. fil. quir. Quintilliano lato clavo exornato . . . . quaestori desig(nato). post flamonium et honores omnes quibus in colonia Iulia Iuvenali Honoris et Virtutis Cirta patria sua functus est* . . . . iscrizione da compararsi a quella nolana (Mommsen I. N. 1985) di un *fl(amen). p(er)p(etuus). c(larissimus). v(ir).*, alla quale il Mommsen (indice p. 460) aggiunge: *nota Nolae non ex municipalibus hominibus, sed ex equestri senatoriove ordine lectum esse, propter templi eius oppidi, in quo Augustus defunctus est, maiorem sanctitatem*; lo stesso quasi si addice a Cirta, capitale di Numidia e centro del culto provinciale. Fra i pontefici ed auguri all' incontro non ne troviamo nell' Africa nessuno insignito dell' egregiato o innalzato all' ordine equestre [1], il che ci reca una prova di più per la loro posizione inferiore ai flamini. —

[1] Osserviamo però i figli di un pontefice come equiti romani (R. 1710 e 4096); nell' iscrizione (R. 3096: Theveste): . . . *p*...*[sa]turnini[s]aturniani [flami]n(is) pp. filio [ne]poti C. Iul(ii). Romuleani eq(uitis). R(omani). pontif. qui primus etc.*, avremo a leggere *pontif(ici)* invece di *pontif(icis)*.

Risulta dunque da tutto ciò, che il flaminato non si accordava se non ai municipali i più nobili, sia per origine, sia per onori sostenuti, e quindi non è a maravigliarsi, che si trova spesse fiate riunito questo sacerdozio colla *cura reipublicae* 1. Sarebbe però incauto di supporre uno stretto connesso fra quegli onori del tutto dissimili; ma piuttosto è facile ad intendersi che, conferendosi il flaminato perpetuo regolarmente dopo il corso di tutti gli onori municipali, corso egualmente necessario, almeno nei tempi posteriori, per conseguire la *cura reipublicae* (Cod. Teod. 12, 1, 20), era quasi indispensabile di scegliere quei curatori fra i flamini perpetui, sebbene non ignoriamo, che non ne manchino taluni esempj, dove apparisca la *cura reipublicae* disgiunta dal flamonio perpetuo (v. R. 108. 1513 etc.).

Ci piace d'inserire qui l'iscrizione pubblicata dal Mommsen (*I. N.* 6793), che abbiamo nel nostro esame già più volte citata; è scritta su tavola di bronzo, ritrovata a Roma e contenente uno dei numerosi decreti di patronato (v. Gazzera nelle memorie della accademia di Torino t. 35 p. 183 e E. Philippi nel Museo renano n. s. VI, p. 497-529), pel quale Zama Regia, colonia africana, cootta nel 322 p. C. Quinto Aradio Valerio Proculo ed i suoi posteri come patroni. Premesse le solite formole, si legge così (abbiamo cambiato la distribuzione dei versi):

Egerunt
C. Mucius Bbutianus (*sic*). *Faustinus Antonianus*
v. e. f. l. am. aug. p. p. aug(*ur*). *cur. r. p. et*
C. Camellius Africanus Fabianus Horatus
v. e. f. l. aug. p. p. p. et
C. Iulius Servatus Tertullianus
v. e. f. l. aug. p. p. p. et
M. Flavius Theodorus Thallus
v. e. fl. aug. p. p. p. et
C. Mucius Probus Felix Rufinus
v. e. fl. aug. p. p. p. sds et
M. Nasidius Saturus Sabinianus Nqueanus (*sic*)
v. e. f. l. aug. p. p. augur et
P. Gavius Renatus Maior Donatianus
v. e. fl. aug. p p. et

1 Tutte quelle iscrizioni spettano però ai tempi più recenti di Settimio Severo, che sembra aver convertito la *cura reipublicae* in ordinario onore municipale (v. *Zumpt comm. epigr. I*, 155); per la maggior parte debbono ascriversi al secolo quarto.

C. Bocius Cassiaius (*sic*) *Secundinus*
v. e. fl. aug. pp. et
P. Iulius Catinius Honoratianus
v. e. fl. aug. p. p. aed. et
C. Blossius Iunianus Orontinus.
v. e. f. l. aug. p. p. aed. desig.

Il Mommsen spiega adesso : v. 2-5: p=*pontifex* v. 5: sds=*sacerdos domini Saturni*, supplementi molto probabili, quantunque per l'abbreviazione del pontifex finora non se ne siano trovati confronti. — Si tratta di una sessione dell' *ordo decurionum* (*egerunt* = *egerunt curiam* v. *Mommsen I. N.* 6792) e riesce chiaro che quei nominati siano, almeno di fatto, i noti decemprimi. Il *curator reipublicae* presidente, come gli altri nove assessori, rappresentanti della nobiltà municipale, sono tutti investiti del flaminato, testimonio certo che questo titolo era poco a poco divenuto proprio dell' aristocrazia, mentre dall' altra parte ci provano i due decurioni citati nella fine, l'uno edile, l'altro edile designato, che il duumvirato non era assolutamente necessario per venire al flaminato.

La *veste sacerdotale* dei flamini consisteva in un abito purpureo (v. *Latinus Pacatus paneg.* c. 37: *reverendos municipali purpura flamines*) e vengono qualche volta mentovati ornamenti flaminali, accordati come gli ornamenti di altri onori, senza la carica stessa (*Boissieu I. L.* p. 160, IX); l'Africa però non ce ne somministra esempio. — Quanto ai loro privilegj sappiamo, che nei tempi posteriori godevano di certe immunità (Cod. Teod. 12, 1, 21 e 12, 5, 2), le quali però sembra non essersi estese sugli altri sacerdoti.

§ 7. *Oneri dei sacerdozj.*

Di quali oneri, portati mano a mano ad un vero sistema di avania, fossero gravate le cariche municipali, non è ignoto, e per esse troviamo fissate somme certe, chiamate legittime, o onorarie, pagabili da quei, che avevano ricevuto un tale onore [1]. Da queste somme obbligatorie abbiamo a discernere doni spontanei (danaro, ludi etc.), che incontriamo date sotto le formole : *ob honorem pollicitus, cum promisisset etc. . . . dedit*, pei quali, sebbene spesso enormi, non

[1] Spetta a ciò la notizia assai frequente, cioè che si attribuisce un onore per riconoscimento particolare come *munus gratuitum* (v. per esempio, Orelli-Henzen 3816. 5330. 7121 etc.).

si possono naturalmente stabilire norme positive, quantunque vi sia indubitatamente a supporre un obbligo quasi morale; ma lasciando quei da parte, ci contentiamo di proporne qui le notizie relative alle somme legittime, normate per i sacerdozj africani:

a) *Somme legittime non precisate*:

1) *Pel flaminato*:

Thamugas: R. 1527.
Diana: R. 1729. 1730.
Madauri: R. 2925. 2926.
Col. Sufetana: Guér. 146.

2) *Pel pontificato*:

Cirta: R. 1876 (? v. dopo)

3) *Pell' augurato*:

Rusicade: R. 2172 e 2173.
Cuicul: R. 2549.

b) *Somme legittime precisate*:

1) *Pel flaminato*:

Lambaese: . . . *s]extilius Saturninus [f]l. pp. ob honorem flamonii perpetui in se conlati pollicitus ex hs V n ampliata pecunia posuit et ded(icavit) praeter hs XII n honoraria summa et eo amplius hs VIII n r(ei). p(ublicae). inlatis et* . . . R. 73

Verecunda: *C. Iulius Secundinus* . . . *ob honorem fl. pp. inla(ta) legitima hs II n et* . . . R. 1430

Q. Caecilius Q. fil. Rufus ob honorem fl. pp. additis ad leg(itimam). summam hs II n ex hs IIII n pollicitus fuerat R. 1446

Cn Baebius Cn. fil. Stellat(ina). Caerealis Ort(ona) fl. pp. adiectis at (sic) legitimam fl(amonii). hs II. m. n. hs I. DCC. n et amplius inlatis reipublicae . . . R. 1448

C. Valerius Secundus ob honorem fl. pp . . . *ad legitima hs II CCCC n*. . . . *et amplius hs* DC *n ex hs V n faciend(am) dedic(andamque). curavit* R. 1449

. . . *mari]us Gemellus vet(eranus) [ob ho]norem fl. pp*.... *addit(is) a[d l]egitimam hs IIII. mil. n. (ex) hs VI mil. n*. . . . *faciendam [dedi]candamque curavit* R. 1453

Diana: . . . *C. Iulius C. fil. pap. Caesianus . . . statuam quam ob honorem fl. pp. promisit praeter legitima hs* X *n posuit . . .* R. 1723
C. Iulius C. f. [*pap*] *Montanus fl.* [*perp*(*etuus*) . . .] *ob honorem flam*(*onii*) [*per*]*petui praeter leg*(*itima*) *hs* X *mil. n. quae reip*[*ublica*]*e intulit ex . . .* R. 1726

Pagus Mercurialis (presso Tunisi): . . . *Silicius Victor et C. Tadius Fortunatus ob honorem flam*(*onii*) *sui perpetui statuam cum base ex hs binis milib. n. legitimis. adiectis tert*(*i*)*is ex decreto paganor*(*um*) *pagi Mercurialis Veteranorum Medelitanor*(*um*) . . . Henzen 5314

Questa somma legittima, connessa nella Numidia e nell' Africa propria col duumvirato e l' edilità, è testificata fra i sacerdozj pel flaminato e l'augurato, nè punto, se potessimo affidarci alla restituzione del Renier nel n. 1876, si potrebbe ascrivere al pontificato, di cui per caso non ne esistono sicure testimonianze, mentre doni spontanei e, per vero dire, grandissimi non rare volte vi si presentano (v. R. 1450. 1876. 1886. 2175. 2753. 4149). La Mauretania al contrario, provincia onninamente inferiore alla Numidia risguardo allo sviluppo delle istituzioni municipali, non ci ha somministrato una sola epigrafe, che menzionasse tale onere pei sacerdoti, e deve confessarsi, che pure nelle altre provincie simili analogie non sono frequenti. E vieppiù è da osservarsi, che nelle provincie africane si paga sempre la somma legittima, aumentata da doni quasi volontarj, costume che sembra esservisi generalmente adottato. La grandezza di queste somme, da noi conosciute pel solo flaminato, ha apertamente variato nei singoli municipj, essendo normata a

Lambaese a 4,000 hs (R. 73).
Verecunda a 2,000 hs (R. 1430. 1446. 1448. 1449. 1453).
Diana a 10,000 hs (R. 1723. 1726).
Pagus Mercurialis a 2,000 hs (Henzen 5314).

Per l'impiego di questi danari regole positive non sembrano essere esistite, per la maggior parte però li vediamo pagati in contanti al municipio ovvero al magistrato incaricato a tal uopo, il che viene marcato colla formola: *inferre* o *reipublicae inferre* (R. 73. 1430. 1726. 1729) o vengono di gran lunga aumentati per promesse volontarie, spesi per statue o altre dedicazioni (R. 1446. 48. 49. 53. 1527. 2926. *Henzen* 5314). —

Avendo dato così termine al nostro esame sui grandi sacerdozj municipali, ci rimane di aggiungere alcune parole sugli aruspici e sui collegj religiosi africani, limitandoci però alle notizie le più stringenti, ed ommettendo tutte quelle, che non spettano direttamente al nostro soggetto.

Gli aruspici.

Lambaese: *harusp(ex) S(extus) Iulius Felix Theveste* R. 127
. . . *Helvius Calvus cas(tris). har(uspex).* R. 133
L. Antonio Saturo harus(pici). leg(ionis). R. 326

Quegli stessi aruspici, che noi incontriamo già nei tempi antichi come funzionarj nell' esercito e costanti compagni dei comandanti (v. *Marquardt* 4, p. 364a. 2452), li ritroviamo menzionati nelle nostre iscrizioni, che provengono da una stessa città della Numidia, associati tutti tre, come si vede dalla natura delle epigrafi suddette, all' esercito, cioè alla legione terza Augusta, stazionata in questa provincia, e pertanto non possiamo in verità annoverarli frai sacerdoti municipali; ma credevamo opportuno citarli, rinvenendosi in altre provincie *haruspices coloniae* (v. *Henzen* ind. p. 51), riconosciuti per ciò come veri sacerdoti municipali. Se però questi stessi siano o no esistiti anche nelle provincie africane, rimane dubbioso, potendosi supporre, che le loro funzioni venissero adempiute dagli auguri. In ogni caso non potrebbero annoverarsi fra i sacerdoti maggiori, ciò che vale anche per Roma, dove non hanno mai occupato una posizione eminente (v. *Marquardt l. c.* p. 369) [1].

I collegj religiosi.

Oltre i sacerdoti pubblici meritano una breve menzione i collegj, attivi nel culto in maniera, per dir così, privata. Per lo più si incontrano nell' Africa cultori di dei particolari, i quali, quantunque indubitatamente istituiti per la maggior parte come collegj funeratizj, avranno preso parte ai sacrifizj, ed alle feste del dio, di cui ne portavano il nome. Vi si hanno infatti *cultores Herculis* (R. 2575: Thibilis), *cultores Iovis Optimi Maximi* (R. 3505: Choba), *cultores Plutonis* (R. 3676: Miliana), *cultores Dori patri(s? v. infra)* (R. 3915: Caesarea), *cultores numinis Victorie* (sic) (R. 4097:

[1] Si trova a Nemausus (*Herzog n.* 189) un *C. Marius Onesimus* come *sevir Augustalis* ed *harispex publicus*; erra però lo Herzog opinando a cagione del sevirato, che quei sia necessariamente preso dai libertini.

Lamasba). — Nell' Africa propria si rinvengono i dendrofori, occorrenti anche a Cirta (R. 1896) ed a Caesarea (R. 3913), capitali della Numidia e della Mauretania, poi i *Frediani*, *Chiliarchae*, *Centonarii*, la *decuria Herculea* ecc. (v. il Cod. Teod. 16, 10, 20 colle dotte note del Gotofredo nel Paratitlo di questo passo); i *Sacrati Caelestis* a Cartagine ci offre S. Agostino (*de civit. Dei* 2, 26); i *Liberi patris symmistae* vengono apostrofati dall' Apuleio (*orat. de mag.* p. 60 ed. Bip.). —

Gli Augustali.

Thamugas: *Valerius* [*C*]*arpus Augus*[*ta*]*lis conlato* [*in*] *se a sanctissi*[*mo*] *ordine ho*[*no*]*re ornamen*[*to-r*]*um decurio*[*nat*]*us* . . . R. 1529

Theveste: . . . *univer*[*sae*] *curiae* [*et a*]*ugustales* [*pecuni*]*a sua locus datus ex decreto ordinis* R. 3096

Ammaedara: . . . (dedicazione a Divo Pio M. Antonino)
AVGVS . MES. . . . (R. augus[tal]es (?)) R. 3190
PECVNIASVA
POSVERVNT

Sitifis: ...*av*[*ilius*.... [*augu*]*stalis* [*coniugi opti*]*mae*...R. 3380

È cosa strana e memorabile, che nelle provincie africane, dove il culto degli Augusti e dei Divi era coltivato in maniera speciale, non si trovino che sì pochi esempj di Augustali [1]. Rimane oscura però la spiegazione di questo fatto; ma bisogna rammentarsi, che il culto Augustale è stato originariamente spontaneo, e che gli Augustali ne sono stati rappresentanti quasi privati, anteriori forse nella maggior parte dell' impero romano ai sacerdoti stessi. Nelle provincie africane però le istituzioni municipali si sono formate più tardi che nella Spagna per esempio e nelle Gallie, così che gli Africani, essendo già questo culto stabilito ed ufficialmente abbracciato, si videro costretti a dedicargli fin da principio tempj e sacerdoti pubblici. Un culto privato quindi non era necessario e forse anche troppo dispendioso pei municipali, già gravati da altri grandi pesi; che anzi è possibile, che i flamini perpetui avessero voluto mantenere il culto Augustale come privilegio riserbato alla nobiltà. Checchè ne sia stato il motivo, il fatto si è, che gli Augustali non vi erano di troppo propagati, non potendosi supporre una mancanza fortuita in un tal numero d'iscrizioni.

[1] I seviri Augustali non si conoscono mai mentovati; in alcune altre iscrizioni è chiaro, che *Augustalis* serve di nome.

Ci piace di riportare qui la seguente iscrizione di Caesarea (R. 3907 e 3908):

L. Licinio L. fil. quir(ina). Secundino decurioni Caesariensium equo publico exornato sacrisque Lupercalibus functo... Sarebbe a ricercarsi, se si potesse ammettere una celebrazione dei Lupercali nelle provincie [1], ovvero se quei Luperci si riferiscono a quella di Roma stessa: opinione che io sarei portato ad adottare, per non aver trovato Luperci, se non di ordine equestre, ciò che conviene perfettamente col seguente passo di Valerio Massimo (2, 2, 9,): *equestris vero ordinis iuventus omnibus annis bis* (tratta dei Lupercali e della *transvectio equitum*) *urbem spectaculo sui sub magnis auctoribus celebrabat* (v. *Marquardt* 4 p. 405 a. 2776). Viene testificato peraltro quel costume da un frammento di un senatusconsulto (*Henzen* 5381), secondo il quale l'ordine equestre onorifica Druso figlio di Tiberio: *in Lupercalib[us] et Idib(us) Iul(iis)*, ossia il giorno della *transvectio equitum*. Arguiremo quindi con grande probabilità, che nei tempi posteriori venivano eletti anche uomini provinciali di ordine equestre, per partecipare a quelle feste, e non è a maravigliarsi, che si sia ritenuto tale onore degno di essere associato alle grandi cariche municipali.

Abbiamo ormai toccato il fine del nostro esame sui sacerdozj municipali nell' Africa, col quale ci siamo tentati indagarne la natura, per quel che o iscrizioni o altre poche notizie sparse ci abbiano potuto suggerirne il materiale. — Sibbene le istituzioni municipali apparentemente sembrino semplici, ci offrono però difficoltà tali, quali non si incontrano nelle altre romane antichità. Non v'ha dubbio, che l'idea di tale organizzazione abbia preso a modello quella di Roma stessa (v. *Gellius* 16, 13: *propter amplitudinem maiestatemque populi Romani, cuius istae coloniae quasi effigies parvae simulacraque esse quaedam videntur*); ma non è a trasandare la libertà o piuttosto l'arbitrio, in cui di necessità incorse tale imitazione, ciò che ci rende quasi impossibilitati di emettervi, rimanendo sempre anomalie, regole certe ed irrefragabili. L'individuale inclinazione, ed anzi tutto la sregolata vanità dei provinciali li spinse a creare istituzioni inaudite e qualche volta assurde, alle quali, per essere innocue, i Romani non posero mente, così che non è a ma-

[1] Anche a Nemausus si ritrovano Luperci v. *Herzog* n. 106 e 107.



ravigliarsi, se quelle diversifichino non soltanto in terre diverse, ma vieppiù nei singoli municipj della stessa provincia.

Se gettiamo ancora uno sguardo sulle provincie africane, non può non riuscire chiaro da ciò che esponemmo, che la vita religiosa vi era calorosamente animata, in special modo nella Numidia, mentre la Mauretania, punto non paragonabile colle altre per l'intera cultura, ne rimane del tutto sopraffatta. Sacerdoti e sacerdotesse, particolarmente imperiali, ci occorrono quasi in tutte le cittaduccole della Numidia, ai quali nel culto prestavano aiuto collegj privati; non vi si trovano però antiche ed indigene istituzioni, trattandosi all' incontro di una organizzazione essenzialmente nuova e puramente romana, e non rinvenendosi vestigj dei tempi precedenti alla romana occupazione, che forse nei nomi dei sacerdoti e di alcune deità (v. Henzen Annali dell' Inst. 1860 p. 82-84). — Vi occupa il culto Augustale il primo rango, dovuto nella religione di tutti i popoli liberi al culto divino; pontefici ed auguri, molto inferiori in numero ai flamini ed ai sacerdoti, ci si presentano, ma differiscono così dai romani sacerdoti omonimi, come l'intero culto municipale, totalmente superficiale, dai profondi e severi riti sacrali degli antichi Romani. Che il culto Augustale si propagasse, e s'ingrandisse in modo da divenire il vero centro del culto municipale, è ben naturale, per essere di gran lunga convenevole alla politica degli imperatori, propensi a fomentare la credenza della loro divinità, e in quel senso il culto Augustale ci offre evidente prova della corruzione di quei tempi.

Le notizie sui sacerdoti municipali non oltrepassano il quinto secolo ed ancora sulla fine del quarto si incontrano menzionati flamini ed auguri anche nell' Africa (v. R. 1852. 2733. 2734. 2740); ma già nel 357 decretava la legge (Cod. Teod. 9, 16, 4): *augurum et vatum prava confessio conticescat*, e venendo riconosciuto il cristianesimo come religione dello stato, il culto degli Augusti e dei Divi, istituzione puramente pagana e totalmente contraria al cristianesimo [1], doveva cedere alla religione dell' unico Dio e per natura con lui dispariscono i suoi rappresentanti, i *flamines Augustorum* e *Divorum*, dopo una esistenza di più che quattro secoli.

[1] Una prova significantissima ne dà il martirio *Marini militis* (Ruinart *acta martyrum* p. 275) dall' anno 272: *asserens illi quidem, utpote Christiano homini, et Imperatoribus sacrificare renuenti*; e S. Agostino *enarr. in psalm.* 98 e 107 (*ed. Bened.* 4, 1070, d e 5, 547a).

II. *I sacerdoti provinciali nell' Africa.*

a) *Sacerdotes e sacerdotales.*

Verecunda P. Iulio Liberali sacerdotali provinciae Africae patron(o) R. 1440
Thamugas P. Iulius Liberalis sacerdot[a]lis p(rovinciae) A(fricae) II v[ir] II et q.q. p(raefectus). i(ure). d(icundo) in col(onia). Thysdritana f(lamen) p(erpetuus) R. 1527 e 28
Diana . . . M. Valerii Maximiani. q.q. sacerdotalis fil(io). R. 1718
Cirta . . . curante Valerio . . . v(iro). e(gregio). sacerdotale R. 1851
Cuicul . . . Tulius Adeodatus sacerdotalis R. 2547
Gigthis . . . Quinto fl. p. p. sac. prov. sac. . . . . Quintus vir laudabilis sacerdotalis . . . Guér. 35

b) *Flamines*:

Rusicade . . . Caecili(i) Galli flamin(is) provinciae filiae Annuaire 1861, p. 237 n. 7
Caesarea Sex. Valerio L. filio Quiri(na) Munici[pi] equo publico exornato flamini provinciae R. 3915

Se si abbiano a discernere due classi fra i sacerdoti provinciali, o se sacerdoti e flamini non siano che nomi diversi per le stesse persone, è la prima questione, che ci si presenta. Quella differenza però, da noi dimostrata per i municipj, non potrà se non a mala pena estendersi sulla provincia intera, poichè i nomi stessi non differiscono che sulla intitolazione più o meno nobile; nelle leggi non si leggono che *sacerdotes provinciae*, così che deve ritenersi come singolarità che alcune provincie abbiano loro accordato il nome di *flamines* (v. *Henzen* nell' indice p. 48); ma è da osservarsi, che le femmine, incaricate del culto di una intera provincia, non portano che il titolo di *flaminicae*.

Sui *sacerdotali* è mestieri, che noi richiamiamo alla memoria le usanze, alle quali tennero dietro i più recenti tempi dell' impero, di accordare cioè a quei, che avevano cessato dalle loro cariche, un grado speciale, significato con un titolo derivante dall' onore, di cui erano stati insigniti, trovandosi per esempio nelle provincie *quaestorii*, *aedilicii*, *duoviralicii*, *quinquennalicii*, *flaminales*, *pontificales* e non è a dubitarsi di dover dare la stessa spiegazione ai detti sa-

cerdotali [1]. Che qui si tratti soltanto dei *sacerdotes provinciae*, chiamati posteriormente *sacerdotes* senza altra aggiunta, non è ad aversi in dubbio, e perciò si incontrano i sacerdotali o assoluti o col nome della provincia a cui aveano prestato servizio [2].

Diversa è l'interpretazione del Gotofredo, cui seguirono altri, nel paratitlo del Codice Teodos. 16, 10, dove si legge: *at per provincias qui erant* (scil. *sacerdotes*) *sacerdotales communi nomine vocabantur*; ma presi ad accurato esame i luoghi, sui quali ha fondato questa opinione, si scorge, che pienamente concordano colla nostra spiegazione; l'errore dell' uomo dottissimo è nato dalla circostanza che nel tempo della composizione del Codice, i diritti e le funzioni dei sacerdoti già non differivano d'assai da quei dei sacerdotali. Sarebbe a maravigliarsi vedendo una maggioranza, evidente per positive testimonianze, di sacerdotali a confronto dei sacerdoti provinciali, il che però potremo spiegare supponendo che si entrava fra i sacerdotali forse non tanto per l'occupazione del sacerdozio stesso, ma puranche, almeno in tempo posteriore, pel conferimento degli ornamenti sacerdotali, cosa molto probabile per altre analogie, e che anzi non andremo errati, se riterremo che negli ultimi tempi dell' antichità i sacerdotali non formavano se non una classe di rango distinto senza più riferirsi al sacerdozio, da cui avevano preso il nome (v. per esempio Cod. Teod. 16, 5, 52 e 54 dagli anni 412 e 414). —

Il sacerdozio provinciale è strettamente connesso colle adunanze, che si tenevano dal Κοινόν (*commune*) nelle metropoli (v. *Marquardt* 3, 1 p. 139 segg.), le quali servivano originariamente di centro pel culto Augustale [3], mentre in appresso tendevano anche a mire politiche (v. *Marquardt* l. c. p. 274 segg.). Il luogo destinato nell' Africa per quei congressi, era Cartagine (v. per esempio Cod. Teod. 12, 1, 20 e 145 e 176), ove si radunavano i cittadini della provincia Zeugitana non meno che della Bizacena e Tripolitana

[1] Lo stesso risulta con tutta evidenza anche dal paragone delle due leggi sopra citate nel Codice Teodosiano (12, 1, 21 e 12, 5, 2).

[2] Analogo ad essi è il *flaminalis provinciae Baeticae* (*C. I. L.* II, 983).

[3] Ci piace citarne come esempio l'*ara Romae et Augusti* a Luguduno (v. *Boissieu I. L.* nella prefazione) o Sarmizegetusa nella Dacia (*C. I. L.* III p. 229).

(v. Cod. Teod. 12, 1, 176: *omnes quicunque ex aliis provinciis atque civitatibus hoc honore decorantur* col commentario del Gotofredo), attratti dai grandi ludi, celebrati in epoche certe, stabilite in alcune provincie per un quadriennio (*Marquardt* l. c. p. 268). Quale fosse questo intervallo nell' Africa, è impossibile a precisarsi; sappiamo però, che vi scadevano sulla fine dell' ottobre, avendo probabilmente principio dal 26 e continuando nei giorni susseguenti (v. *Gotofredo* al Cod. Teod. 12, 1, 176). Sono precisamente questi ludi che furono chiamati *ludi sacerdotales*, a cui presiedevano i sacerdoti ovvero i sacerdotali suddetti [1]; ed erano sottoposti i sacerdoti, appellati perciò anche *agonothetae* (Cod. Teod. 15, 9, 2), alle loro spese ed apparecchj. Coincidevano questi ludi col cessare della carica, cosa che riesce chiara non meno dal costume di eleggere in quei congressi nuovi sacerdoti (v. *Marquardt l. c.* p. 271 a. 1877), che dalla legge (data per l'Africa nel 413) del Cod. Teod. 12, 1, 176 *quid sane provinciarum nomine agi sacerdotalium superflua turba consuevit, id ab eo qui sacerdotium reddet, suo tempore iubemus impleri* [2]. L'organizzazione dei ludi è divenuta il caratteristico per questo sacerdozio, e per tanto S. Agostino, parlando di Apuleio, sacerdote provinciale nell'Africa verso la fine del secondo secolo, si esprime così (*epp.* 138 *c.* 4 § 19 *ed. Bened.* II, 418, d): *cui sacerdoti provinciae pro magno fuit, ut munera ederet venatoresque vestiret*; quantunque possiamo supporre, che l'autore, non scrivendo qui senza animosità, abbia travisato i costumi del suo evo col tempo anteriore, nondimeno è a ritenersi, che la cura dei tempj, e la disciplina dei sacerdoti municipali, ambedue affidate loro (v. Cod. Teod. 12, 1, 112; *Marquardt l. c.* p. 272 a. 1880) avranno ben tosto perduto la loro importanza a fronte di quelle cose esterne.

Non dobbiamo però onninamente obbliare, che le notizie su questo sacerdozio appartengono per la maggior parte a quell' era in cui il paganesimo, privato del vero senso religioso, veniva respinto dal trionfo del cristianesimo, il quale aveva ripulsato i dei antichi coi loro tempj e sacerdoti dal

[1] *Tertullian. de spectac.* 11: *quid ergo mirum, si apparatus agonum idolatria conspurcat de coronis profanis, de sacerdotalibus praesidibus.*

[2] Il *reddere* è senza dubbio=rendere, rinunziare, mentre il Gotofredo lo ha interpretato per *solvere* o *praestare*.

culto ufficiale: che cosa adunque poteva essere rimasto ai sacerdoti provinciali, se non lo splendore esterno ed i ludi magnifici, per amore de' quali furono tolerati anche dopo la ruina della religione pagana?

L'elezione facendosi, come si è detto, nelle adunanze festive [1], veniva spesso autenticata per la ratifica dell' imperatore o del suo vicario (*Marquardt l. c.* p. 271 a. 1877); la durata del sacerdozio probabilmente dipendeva dagli intervalli fra quelle feste, diversi forse nelle singole provincie; nè ci mancano esempj di rinnovazione (*Marquardt l. c.* p. 272 a. 1884) sebbene l'Africa non ce li somministri. — Non v'ha dubbio, che un solo sacerdote sia stato designato per ognuna provincia, non offrendoci mai leggi o iscrizioni nella stessa provincia più d'un sol *sacerdos provinciae* nello stesso tempo; è possibile però, che varj candidati furono proposti, fra i quali uno solamente veniva confermato dal vicario (*Marquardt l. c.* p. 271 a. 1876 e 77). Il decurionato (Gotofredo al Cod. Teod. 16, 10) e posteriormente forse il corso di tutte le cariche municipali era una qualità dovuta per questo sacerdozio, il che si apprende da leggi emanate, per le Gallie nel 371 e 395 (Cod. Teod. 12, 1, 75 e 148) e per l'Illirico nel 372 (Cod. Th. 12, 1, 77); nel 358 Costanzio e Costante promulgavano per l'Africa l'editto (Cod. Teod. 12, 1, 46): *a solis praecipimus advocatis eorumque consortio dari provinciae sacerdotem*, pel quale secondo l'opinione del Gotofredo il paganesimo voleva nei tempi della decadenza procurarsi coi sacerdoti provinciali valenti difensori e periti del giure contro il cristianesimo; ma, quantunque sia al primo aspetto plausibile questa spiegazione, non si vede però, quale interesse abbiano potuto avere imperatori cristiani a corroborare il paganesimo, da loro abbandonato o piuttosto impugnato. — Leggendo le notizie serbateci sul grande splendore di quei ludi sacerdotali, si intende facilmente, che tale sacerdozio era gravato da tante spese, che potevano a stento essere sostenute dai municipali ricchissimi e quindi non era sì agevole di trovare uomini, propensi ad accettare tale dispendioso onore. Ce ne reca prova molto interessante una lapide, ritrovata a Roma (*Henzen* 6904), dedicata a Giulio Festo Hymetio, proconsole dell' Africa incirca il 368, di

[1] V. anche *C. I. L.* II, 2344: *C. Sempronio Sperato flamini divorum Augg. provinciae Baeticae .... hic provinciae Baeticae consensu flaminis munus est consequutus etc.*

cui si gloria: *quod studium sacerdotii provinciae restituerit, ut nunc a competitoribus adpetatur, quod ante formidini fuerit.* Ma che qui, come in simili documenti, suo merito sia stato esaltato, ovvero che questo *studium sacerdotii* non abbia avuto una lunga durata, evidentemente risulta da una legge di Arcadio ed Onorio, diretta a Pompeiano, proconsole dell' Africa nel 400 (Cod. Teod. 12, 1, 166), che dice così: *iuxta veterum morem Maecilianus legatus adstruxit, ut sacerdotum filii inviti ad sacerdotium non cogantur: antiquam igitur consuetudinem Laudabilitas tua praecipiat custodiri, ita ut neque ullus indebite teneatur, et tamen idonei sacerdotes deesse non possint.* Vediamo dunque i figli dei sacerdoti costretti a succedere ai loro padri, misura dura assai, che avéva cagionato una petizione presso l'imperatore stesso: non è mirabile peraltro, che si tratti sempre in quei documenti della provincia proconsolare, essendo Cartagine, la sua metropoli, luogo centrale delle adunanze e dei ludi sacerdotali, e viene la stessa provincia nominata in tale senso in una legge di Teodosio e Valentiniano nel 428 (Cod. Teod. 7, 13, 22): *quae omnium intra Africam provinciarum obtinet principatum cuiusque maioribus sacerdotes fatigantur expensis.* — È troppo naturale, che si studiavano gli imperatori di compensare quei sacerdoti con onori e privilegj; e se ne presenta in primo luogo l'istituzione della classe di sacerdotali, composta da quei, che cessavano dal sacerdozio stesso e godente, oltre della detta presidenza nei ludi, di certe immunità (Cod. Teod. 12, 5, 2), mentre dall' obbligo di fornire tironi non andavano esenti se non i sacerdotali della provincia proconsolare (Cod. Teod. 7, 13, 22). [1]. Al principiare del quinto secolo poi troviamo stabilito il seguente ordine di rango (Cod. Teod. 16, 5, 52 e 54): 1) *Spectabiles.* 2) *Senatores.* 3) *Clarissimi.* 4) *Sacerdotales.* 5) *Principales.* 6) *Decuriones*, per cui si legge nel Codice (12, 1, 77): *nec vero principalium vel sacerdotalium . . . in honores primos inrepant* (v. anche *Ammian. Marcell.* 28, 6: *occisis* (cioè in Leptis) *decurionibus multis, inter quos Rusticianus sacerdotalis et Nicasius enitebat aedilis*) [2]. — Tro-

[1] Non è nostra intenzione di enumerare qui tutti quei privilegj ed onori sui quali ha ragionato il Gotofredo nel *Paratitlon* del Codice Teodosiano 16, 10 e nel suo commentario al Cod. Teod. 16, 10, 14.

[2] Conosciamo come titolo di sacerdotali il *vir egregius* (R. 1851) ed il *vir laudabilis* (*Guér.* 35).

vando cafermati i loro privilegj da una legge di Valentiniano e 'alente nel 364 (Cod. Teod. 12, 1, 60), siamo costretti a itenere, che fossero stati operati tentativi per spogliarneli il che avvenne ufficialmente nell' anno 396 per un editt di Arcadio (Cod. Teod. 16, 10, 14), emanato per l'Orientc(lo stesso era già accaduto per l'innanzi nell' Occidente) colle parole seguenti: *nec gratulentur se privilegio esse muitos, quorum professio per legem cognoscitur esse damnatc.*

L'apex, una corona in capo (v. *Latinus Pacatus* paneg. c. 37) ed una veste purpurea (v. *Minuc. Felix*: Octav. c. 8) erano gli ornamenti dovuti a questi sacerdoti e conferiti qualche volta ad onore (v. Henzen 5280 e 5970), ornamenti concessi però soltanto pel circuito della provincia stessa (v. Mommsen atti della soc. scient. di Sassonia 1850 p. 65 segg.). È noto per altro, che le medesime insegne furono ritenute dai vescovi cristiani, chiamati anch'essi *sacerdotes provinciee*, che anzi semplicemente *coronati* (v. per esempio Cod. Teod. 16, 2, 38). —

Sono rimasti i sacerdoti provinciali più a lungo di tutti i sacerdoti pagani; non si trascuravano tentativi per abolirli (se ne trovano vestigj evidenti nel Cod. Teod. 16, 10, 17 e 12, 1, 145), ma furono tollerati dagli imperatori, per non irritare la plebe, allettata dagli splendidi ludi sacerdotali; e perciò anche dopo la caduta positiva del paganesimo si sono conservati quasi fino agli ultimi tempi dell' impero romano.

Aggiungeremo in fine alcune parole sulle iscrizioni spettanti a tali sacerdoti:

R. 2547 (*Cuicul*): *Tulius Adeodatus sacerdotalis votum comp(os ?* invece di *voti compos*). — Il nome *Adeodatus* mostra, che vi si tratta di un sacerdote cristiano, e concorda con ciò la notizia, che questa epigrafe *est dessinée en mosaique dans le pavé de la basilique.*

Guér. 35 (*Gigthis*):

. . . QVINTO · FL · P · P · SAC · PROV
SAC . . . . TOTO . . . .
DDDD NNNN FFFF LLLL (=*IV* dominis nostris Flaviis)
VALENTINIANO THEODOSIO.
ARC*adio honorio* SEMP*er augggg*
OB MERITVM MAGNIFICE LEGATI
ONIS*quam* PRO VOTO TOTIVS
PROVINCIAE EX . . . .

etc.

Si vede, che a questo Quinto, sacerdote provinciale, era affidata dal comune una legazione presso l'imperatore, e non mi pare improbabile, che tali legazioni, molto frequenti nei tempi più recenti, siano passate nelle mani dei sacerdoti provinciali.

R. 1440 (*Verecunda*): *P. Iulio Liberali sacerdotali provinciae Africae patron(o)*...

R. 1528 (*Thamugas*): *P. Iulius Liberalis sacerdot[a]lis p(rovinciae) A(fricae) II v[ir] II et qq p(raefectus) i(ure) d(icundo) in col(onia) Thysdritana f(lamen) p(erpetuus) nomine filiarum suarum Iuliarum dedit idemq(ue) dedic(avit) d(ecreto) d(ecurionum).*

R. 1851 (*Cirta*) dedicazione a Gratiano, poi segue:

... *Dracontius v(ir) c(larissimus) [vic(arius) praef(ectorum) p[er Africanas [provincias] curante Valerio. . v(iro) e(gregio) sacerdotale.*

Fa lo Henzen (Annali dell' Inst. 1860 p. 50) a queste iscrizioni l'annotazione seguente: « a Verecunda Thamugas e Cirta rinveniamo di poi *sacerdotales provinciae Africae* che richiamano alla mente il *sacerdotium provinciae Africae* (Orelli 6904), e sembrano anch' essi confermare quel che si è detto sull' ufficiale unità delle provincie africane, benchè la lapide cirtense, d'età posteriore a Costantino, non possa citarsi che per un' epoca assai recente ». Potrebbe citarsi per confermare questa congettura:

R. 1718 (Diana): *M. Valerio Maximiano M. Valerii Maximiani qq. sacerdotalis fil(io)*. . . *praesidi patrono* ecc.; ma nondimeno non sono portato a consentire alla spiegazione del ch. Henzen, trovando piuttosto il motivo delle dedicazioni, fatte nella *Numidia* a questi sacerdoti africani, nel patronato, per cui Liberale (R. 1440) e Massimiano (R. 1718) stavano in relazione con Verecunda e Diana; e vieppiù abbiamo adesso una prova positiva, che la Numidia già da lungo avanti la sua definitiva separazione dalla provincia di Africa, abbia avuto i suoi proprii *flamines provinciae*; vale a dire che a Rusicade si è ritrovata una lapide concepita così (*Annuaire* 1861 p. 237 n. 7):

Dis Manib(us) Caeciliae Nigellinae Caecili Galli flamin(is) provinciae filiae. Ci è ben noto quel Cecilio Gallo per una altra iscrizione della stessa città (R. 2169): *C. Caecilius Q. f. Gal(eria). Gallus hab(ens) equum pub(licum). aed(ilis). hab(ens) iur(is). dic(tionem). q(uaestoris). pro praet(ore). prae-*

(ectus). pro III vir(is). IIII. praef(ectus). fabr(um). co(n)s(ulis). II. et praet(oris). II. hab(ens). orn(amenta). quinq(uennalicia). d(ecreto). d(ecurionum). ex V decuriis dec(uriarum). III. quinquennalis praef(ectus). i(ure). d(icundo). Rusicadi. flam(en). Divi Iuli. nomine suo et Proximiae M. f. Proculae uxoris suae et fil(iarum) Gallae et Galli et Coruncaniae et Nigellinae tribunal et rostra s(ua) p(ecunia). f(acienda). c(uravit). Risulta da alcuni titoli del padre e viene confermato per la semplicità dell' epitafio della figlia, che queste lapidi spettino al primo secolo dopo Cr.; vediamo dunque che Gallo aveva mantenuto come onore sommo, dopo il flaminato municipale del Divo Giulio nelle colonie cirtensi, il flaminato provinciale, cioè della Numidia, il che riesce chiaro dalle altre cariche, che si riferiscono tutte a Rusicade o piuttosto alle colonie cirtensi (v. Henzen negli Annali dell' Inst. 1860 p. 87-88); nè è ad ommettere, che l'Africa non ci ha esibito mai *flamines provinciae*, ma *sacerdotes*; quantunque debba confessarsi, che Caio Cecilio Gallo sembra trarre origine dalla provincia proconsolare, forse da Thysdrus, ascritta alla sua tribù Galeria (v. *Grotefend Tribusvertheilung* p. 155); ma non ci sarà di ostacolo il rinvenire un incola rinvestito con tutti gli onori municipali o provinciali (v. *Kuhn die staedtische und buergerliche Verfassung des roemischen Reiches I* p. 9). Attribuiremo dunque fin dal primo secolo alla Numidia *flamines provinciae*, osservando che tale titolo quasi tecnico vi fosse usato, prima che ufficialmente questa non venisse ancora riconosciuta come provincia.

Per la Mauretania ci offre un tale flaminato una iscrizione di Caesarea (R. 3915), che dice così:
Sex. Valerio L. filio quiri(na) Munici[pi] equo publico exornato flamini provinciae cultoris Dori patri(si?) patrono ob merita eius cauponis.

La trascrizione di questa lapide disgraziatamente distrutta, sembra non essere troppo esatta (*copie de Mr. l'abbé Chapelier*) [1], ma per noi è sufficiente il riconoscervi un *flamen provinciae* cioè *Mauretaniae* di ordine equestre, residente verosimilmente a Caesarea, capitale di quella provincia, ove è ritrovato questo monumento. —

Terminiamo qui il nostro esame dei sacerdozj munici-

[1] *Cultoris* è scritto invece di *cultores*; *Dorus pater* potrebbe essere una deità locale; ma l'ultima parola CAVPONIS non saprei spiegare e credo che non appartenga alla stessa lapide.

pali e provinciali nell' Africa, esame da corredarsi con simili indagini delle altre provincie. Egli è vero che documenti da appropriarsi a tutte le provincie sono rari, e che non si può stabilire una costituzione nè civile nè religiosa valida per tutte le parti dell' impero romano: ma nondimeno per l'una, che per l'altra si ritroveranno leggi certe, e tali da potervisi basare un comune fondamento, su cui poi si sono nelle singole terre variatamente sviluppate le istituzioni politiche e religiose.

O. Hirschfeld.

CRATERE FITTILE GRECO DISSOTTERRATO IN CALVI.

(*Tav. d'agg.* CD.)

Fra tralci carichi di grappoli siede su preziosa veste il gajo figliuolo di Semele, avendo accanto il tirso e in capo una corona di edera ed una lunga tenia le cui estremità gli son cadute sul petto. Ai suoi lati libransi sulle ali due Genj rappresentanti lo erotico affetto ed il desiderio amoroso. Quegli che sta alla sua destra gli addita una Tiade ch' è in atto di porgergli un grappolo d'uva; e l'altro alato ragazzo si volge ad una Menade timpanistria, recandosi in mano la lira. In una siffatta scena, i cui attori sono impudichi Sileni ed ebbre Baccanti, non parranno al certo intrusi *Eros* ed *Imeros*. Riguardo poi alla lira, egli è ben noto che si diede per attributo così ad Amore come a Bacco [1]; invece che il timpano appartenne propriamente a questo nume e a Cibele [2].

[1] V. Müller *Handb.* § 391, 4 e § 383, 8.

[2] Vi avea egual diritto sì l'una che l'altra deità essendo comun ritrovato di entrambe, come afferma lo stesso Bacco nelle Baccanti di Euripide al v. 59.

L'idea di affetti amorosi, ch'è richiamata qui alla mente dai Genj e dalla lira, vien pur destata dalla figura del lepre che serve di trastullo a vezzosa Baccante. È risaputo, di fatti, che questo pauroso animale fu sagro, a motivo della sua estrema libidine, alla dea dell' amore [1]; e che sia stato anche accetto al tiaso bacchico ne fan testimonianza le pitture dei vasi greci che lo mostran compagno di Menadi e di Sileni [2].

Dei quattro seguaci di Bacco, i quali armati di tirso intervengono in questa rappresentanza, un solo è nudo del tutto, laddove gli altri han coperti della nebride il manco braccio ed il dorso: ed un di essi, che siede, adagia il fianco ad ampio vaso vinario fregiato di ghirlanda ederacea; e di edera pur è il serto che adorna a tutti e quattro la fronte.

Relativamente al vestire delle Menadi, osserviamo che, tranne una sola, indossan tutte la nebride pendente sul fianco sinistro, appunto come si legge in quel luogo di Ovidio in cui è descritto il travestimento di Procne da Baccante: *lateri cervina sinistro vellera dependent* [3]. Ma debbesi principalmente notare che gli ornati delle loro tuniche rappresentano flutti ed animali marini. Se volessimo seguire le orme di taluni antiquarj della vecchia scuola, i quali ascriveano ciò che non intendevano a bizzarra fantasia degli artefici, ce ne staremmo contenti a dire che cotal foggia di ornati sia stata suggerita al pittore da mero capriccio. Siffatte scappatoje, bensì, di vanitosa ignoranza sono oggigiorno meritamente derise. Nè, altronde, è incerta

[1] Filostrato, *Imag*. I, 6. Molti monumenti a ciò relativi son citati dal ch. Stephani nel *Compte rendu* ec. t. IV, p. 65.

[2] V. De Witte, *Catalog. Magnoncourt*. 18; Bullet. arch. rom. 1837, p. 73; *Atlas de la Symbol. de Creuzer*, n. 491.

[3] *Metam*. VI, 592-3.

o latente la relazione che vi fu tra le onde e più assidue compagne di Bacco; giacchè egli ebea nudrici le Najadi ch' eran figlie di Oceano e ›esonificazione delle scorrevoli acque [1]. Gli ornati ,dnque, che ritraggono *oggetti marini* addiconsi pertlmente alle figure di cui si ragiona; nè, a persuadcne, fa d'uopo recarci in mente la fuga di queste Mai presso Teti ossia nel mare [2], o pure l'associazie li Nettuno con Bacco [3]. Bisogna solo avvertire h cotali favolose leggende alludon tutte al temperarce sempre si è fatto del vino con l'acqua; prendeo Bacco per espressione figurativa del vino, ed OcearTeti Nettuno come immagini rappresentative dell'ac nel più lato senso della parola [4].

Il gruppo di sei figure, che vedesi nlopposto lato del vaso, è com' episodio del baccan rappresentato nell' altro fianco dello stesso crat. Una intrepida e vigorosa Baccante si fa scudo da nebride ed arma del tirso per difendersi da due rtervi Sileni che saltellando l'assalgono; ed intant lue loro compagni li contemplano con sorpresa, c fa pure una Tiade, la quale, oltre al tirso, port piatto contenente un' alta focaccia. Appiè del m procace degli aggressori è caduto un corno di bo ch' esser

[1] Non solo il generico nome di Ninfe ha stretta rel con l'idea delle acque (v. Preller, *Griech. Mythol.* I, 446), ma riferisce benanche la propria designazione di *najadi*, che deriva erbo νάω, ossia *scorro*, ed accenna perciò alle *acque che hanno o perenne.*

[2] In riguardo a questa mitica tradizione il luogo ico è nella Iliade VI, 135. V. ivi l'annotazione di Heyne.

[3] A provare siffatta correlazione basterà soltanto cenno della sagra festività con cui iniziavasi la vendemmia e perciò προτρύγια, che fu iustituita in onore di ambidue questi numi. V. bio in v.

[4] Su cotal argomento va letta l'egregia chiosa di ck al v. 804 dell' Ajace di Sofocle.

potrebe recipiente da vino (ῥυτόν) o musicale strumento[1].

Iop aver considerato l'argomento di queste decorativ ture nel suo generico aspetto di baccanal tripudi amato dal doppio Genio di amore, volendosene determinare il carattere speciale, bisogna del tutto pr lente all' azione del protagonista, cioè dire di Baco. r, siccom' egli è in mezzo a viti cariche del mtur loro prodotto e sta per ricevere un grappolo duv ragion vuole che gli si attribuisca la sua caratte sti qualificazione di προτρυγης, riguardandolo come res della vendemmia nel momento di riceverne e mizie [2].

Aen, inoltre, riconosciuto nelle Tiadi, che mostransi n esti dipinti, le Najadi educatrici di Bacco, possiam entarci ad indagarne i nomi derivandoli dai varj attib che le distinguono. Colei, dunque, che offre a Ba o il soave frutto della vite, dichiarasi, per questo tes atto Eudora ch' è come a dire « largitrice di gradvol dono ». A quella poi, che gli reca in un vassojo l o dei numi, conviensi perciò il nome di Ambros; d alla timpanistria, cui adorna splendido serto, c è ato attribuire il nome di Cleia, che appunto εὐτέχνος fu detta da Esiodo. L'altra Menade, che se e a mezz' ascosa tra le rocce del Nisa [3], es-

[1] Dei cori suonati nei baccanali fan menzione parecchi antichi ed insigni scrittori tra i quali Catullo nello Epitalam. di Peleo al v. 264 *Multis (Seni raucisonos efflabant cornua bombos.*

[2] V. annotazione del Perizonio al cap. 41 del III l. delle Var. Stor. di Elian

[3] A motivi di questo indico monte, nelle cui grotte fu Bacco da ninfe locali allevato (Ovidio *Met.* III, 314-15), ebb' egli l'epiteto di Niseo; e dede altresì il nome di Nisea ad una bacchica danza (Sofocle, Ajac 68). Di sì remoto e salvatico luogo si piacquero mai sempre il nume della vendemmia e la festevole sua comitiva. V. la nota di Banes al v. 68 del Ciclope di Euripide.

ser potrebbe la bacchica Najade omonima di quest' alpestre montagna: ed il nome di Erato, cioè di amorosa, appartiensi di ragione alla Tiade che si trastulla con l'afroditico lepre. La Baccante, da ultimo, che sdegnosamente respigne due lascivi Sileni, nomar potrebbesi Bromia, vale a dire « fremente » [1]. E va qui notato che il settenario numero di queste seguaci di Bacco corrisponde a quello degli astri in cui furon le sue nudrici mutate [2], e che la costellazione delle Plejadi, con le quali si son potute confondere [3], fu detta *βότρυς* ossia grappolo d'uva.

F. Gargallo-Grimaldi.

[1] Di cotesti nomi, Eudora e Cleia, ci son palesati da Esiodo (presso Teone Aless. nella glossa al v. 172 dei Fenom. di Arato); Ambrosia si ha da Eustazio (Com. alla Iliade p. 1155, ediz. rom.); Erato da Igino (Fav. 182); Nisa da Servio (Com. a Virg. Ecloga VI, 15), e Bromia da questo medesimo grammatico e da Igino, ll. cc.

[2] Sulle Iadi (che così furon nomati questri astri) ho detto taluna cosa in un mio lavoro ch' è stato inserito nel vol. V (N. S.) del Bull. arch. napol. a p. 154.

[3] V. *Mnaseae Patarensis fragmenta*, *Lugd. Batav.* 1847, a pp. 113-15, ove leggonsi alquante pregevoli osservazioni del ch. Mehler, editore di questo buon libro, su cotal gemino gruppo di stelle.

DUE PITTURE POMPEIANE RIFERIBILI AL MITO DI MARTE E VENERE
(*Tav. d'agg.* EF).

Le due pitture, i cui disegni si trovano pubblicati sulla nostra tav. d'agg. EF 1. 2, conservansi adesso nel Museo nazionale di Napoli sotto i numeri 74. 75. Furono esse scoperte in Pompei nella casa detta dell'Amore punito sulle pareti minori del tablino; cioè alla sinistra di chi entra dall' atrio quella del numero 74, alla parte opposta l'altra. La prima è alta metri 1, 16, larga m. 0,87; la seconda alta 1,23, larga 0,85. Ambedue furono descritte dall' Avellino nel Bullettino napoletano, antic. ser. III p. 4. 5; della prima hanno tenuto parola il Brunn negli Annali di Berlino 1846 I p. 722 e lo Jahn, *Archaeologische Beitraege* p. 220, *Peitho* p. 13 e ultimamente nei rapporti della società scientifica di Sassonia, classe istorico-filologica dell' anno 1851 p. 166**.

Incominceremo da quest' ultima, la cui grazia deve rendere ben accetta la pubblicazione di un suo disegno. La scena è un paesaggio sparso di rupi ed alberi, parte rivestiti, parte nudi di foglie. Nel centro del quadro sotto un albero in piena vegetazione è assisa in un sasso una figura femminile con la gamba sinistra un po' sollevata e la destra leggermente avanzata. La mano sinistra è appoggiata sopra una corta stele e pende da quella trascuratamente; la destra al contrario regge un *corytos*, impiegato per contenere l'arco, che le posa sulle ginocchia. Inclinando un poco la testa verso la diritta, la figura ha gli occhi fisi innanzi con dolorosa espressione. Ha il capo nudo ed i capelli senza alcun ornamento, anzi, come sembra, alquanto scompigliati e senz' ordine. I piedi sono nudi: il collo è circondato

da un semplice vezzo, chiuso da un fermaglio, e i polsi adorni di due braccialetti. Il chitone, che fa trasparire le forme del corpo, cade sull' alto del braccio destro lasciando nuda la spalla; un manto però scende dall' omero sinistro sul braccio appoggiato e, traversando il dorso, si ammassa sul seno e scende in ricche pieghe fino ai piedi. — Tutta l'attitudine della figura esprime una certa maestà e contegno ed il contorno è di grande bellezza.

La seconda figura delle due principali è un Amorino alato, che sta sul punto di andarsene con passo ritroso. Intorno ai reni gli gira una benda fermata al di dietro con un nodo, e due altre la sorreggono passando sopra le spalle. I piedi sono stretti in due ceppi, dai quali si levano due funicelle, ad ognuna delle quali è attaccato un anello. Nella sinistra tiene un attrezzo ora irriconoscibile, ma che secondo il testimonio espresso dell' Avellino era una zappa. La destra poi è elevata al viso, e chiaramente egli si asciuga l'occhio, tanto naturalmente rappresentato, che, quantunque volga il dorso allo spettatore, tuttavia ognuno lo vede piangere.

Presso l'Amore sta una donna in cuffia, orecchini, braccialetti e sandali. Sopra un chitone, raccomandato alla spalla destra con una borchia, ha un manto più corto, che passando sotto il braccio destro è gettato sulla spalla sinistra. La mano sinistra elevata verso il mento, la destra estesa verso il capo del fanciullo in modo che le due prime dita lo toccano, ella, colla testa un po' piegata, ha lo sguardo diretto sulla figura sedente.

Dietro a questa finalmente esce un altro Amorino alato, coi capelli legati da diadema. Egli si tiene sollevato sulla spalla sinistra della donna, appoggiandovi la mano e il disotto del braccio e guarda verso il suo compagno incatenato, tenendo verso lui la mano destra

dietro il collo della sedente. Fa cerchio del medio e del pollice tenendo distesi contro di lui le altre dita.

Se cerchiamo, come debba interpretarsi questa graziosa composizione, in primo luogo non v'ha dubbio, che il *corytos* nel seno della donna sia quello dell' Amore punito e tolto a lui. In quanto al modo, col quale è incatenato, ne parla più diffusamente lo Jahn nei rapporti della società scientifica di Sassonia 1851 p. 162-166 e *Archaeologische Beitraege* p. 185 seg., dove ha trattato in generale della incatenatura di Amore, togliendo occasione del mito di Amore e Psiche. L'Amore qui si vede come fossore, il quale lavoro coattivo fu per gli schiavi una grave punizione: essi erano costretti ai più faticosi disagi, e spesso erano anche incatenati. Si vede adunque Amore anch' egli condannato a dura pena, e non può riferirsi la zappa nè alla palestra, come in siffatte rappresentazioni pensò il Winckelmann [1], senza però negare l'allusione all' agricoltura, nè giusta l'opinione del Gerhard [2] alla tomba, che il fanciullo deve scavare.

L'arte degli antichi amò rappresentare in tal sorta di prigionia il prepotente dio dell' amore. Colla zappa senza catene si trova in primo luogo su gemme. Egli poggia, siccome affaticato, sopra la zappa [3], o la tiene sulla spalla o in mano, aspettando col dorso nudo i colpi della sferza [4]. Evidentemente qui non lo abbiamo come presso Moscho [5] spontaneo agricoltore, ma

[1] Mon. ined. I p. 39.

[2] *Prodromos* p. 260.

[3] Tassie-Raspe. *Catalogue descr*. n. 6988-6995. Coll. Cades II. class. B. n. 202 (senz' ali), n. 204 (alato).

[4] Toelken. *Verzeichniss* p. 157 n. 646. 647 cf. Winckelm. *Descr. des pierres gr*. p. 147. 819.

[5] Id. VIII.

espiando una pena con lavoro forzato. Maniera d'incatenamento simile a quella del nostro quadro al contrario si osserva in alcuni torsi, i quali, quantunque senz' ali, non dubito di riconoscere per Amori. Appartiene a questi il torso esistente nel gabinetto di villa Borghese [1]. Sui reni ha una benda e da un ceppo, stretto al collo del piede sinistro, sale un'altra benda con anelli fino a quella dei fianchi. L'espressione del volto è dolorosa; la sinistra (moderna) stringe un brano di abbigliamento; la destra, senza dubbio, giustamente ristaurata terge il pianto. — Ripetizioni di poco modificate del torso borghesiano sono due torsi nella galleria dei candelabri del Museo vaticano finora non pubblicati, ed una quarta ne esiste nel giardino del casamento Corsetti in Roma, via Monserrato. Finalmente il Montfaucon [2] pubblicò il disegno di una statuetta col titolo di Spon, che nel più essenziale conviene con quella di villa Borghese. Le principali differenze riguardano il tronco, il che poco rileva, e il vincolo, che passa dalla vita al piede, il quale è formato di una catena collegata di spessi anelli.

Ma troviamo anche su gemme rappresentazioni corrispondenti totalmente a quella del nostro quadro, se non che le due funicelle, che legano i piedi, salendo concorrono a riunirsi in un anello. Affaticato Amore posa il capo e le mani sopra il manico di una zappa forcuta [3]: nella stessa attitudine vien deriso, come sembra, da un altro Amore con palma in mano [4]; il bi-

[1] E. Q. Visconti. Mon. scelti Borgh. II tv. 30.
[2] *L'antiquité expliquée* Tom. I pl. 116. 2. p. 182.
[3] Coll. Cades II cl. B n. 200. (ΑΥΛΟΣ), Bracci, Mem. degli antichi incisori I tv. 33: messa in dubbio da Koehler, opere riunite III p. 165. — Coll. Cades ibid. n. 201 (ΜΥΡΟ). Cf. Winckelmann, *Descr.* p. 147. 820. Toelken, p. 157 u. 643-45.
[4] Coll. Cades ibid. n. 206.

sone soltanto, prescindendo da Psiche, che qui non può essere contata, alle quali si potrebbe attribuire una punizione simile a quella, che la donna sedente infligge all' Amorino: Venere stessa cioè, e Pito dea della persuasione. Ad ambedue è riferita la figura principale. Il Brunn, la cui interpretazione però io non conosco che per la menzione fattane dallo Jahn [1], volle — giustamente, come si vedrà — riconoscere in quella la Venere, meno felicemente peraltro opinò, che essendo i rami di uno degli alberi troncati, Amore avesse sfogata contro di lui la sua protervia, e che una ninfa lo conducesse ora al cospetto della madre per farlo punire. Le osservazioni accennate di sopra contradicono questa interpretazione, la quale difficilmente potrebbe convenire ad un dolore profondo come quello, che esprime la figura sedente, senza tener conto dell' attributo tolto, il quale indica abbastanza; in qual modo Amore avesse peccato. — Lo Jahn volle primieramente (*Archaeol. Beitr.* p. 220; *Peitho* p. 13) ravvisare nella figura sedente Pito e nell' altra Venere, ma ritrattò giustamente questa opinione. È vero che nelle nozze di Peleo e Tetide Pito assai significantemente tiene in mano colla corona di nozze la faretra di Amore [2], come pure altrove si vede por freno alla sua potenza [3]; ma la figura, che qui scorgiamo togliere al fanciullo il fodero dell' arco, è, come l'abbiam veduto, presa da sofferenze amorose, il che ci vieta di pensare alla dea della persuasione. Poichè le compagne di Venere, tra le quali è anche Pito, prendono parte alle gioje ed ai dolori della dea; elleno stesse però, esistenti solo per Venere ed unite a lei, non hanno istoria propria nè conoscono amore ed i suoi

[1] *Archaeol. Beitr.* p. 220.
[2] O. Jahn, *Peitho* p. 12.
[3] Nonnus, *Dion.* XXXIII, 129 sg.

dolori [1]. Inoltre la composizione è tale, che la figura seduta apparisce come signora imperante, l'altra in piedi esecutrice dei suoi comandi.

Non resta adunque che ravvisare nella prima Venere, come anche lo Jahn ha voluto nei rapporti della società scientifica di Sassonia l. l., dove parla ultimamente del nostro quadro. Ma egli vuol qui scorgere specialmente Venere Verticordia, appoggiandosi alle rappresentazioni molto frequenti di Venere coll' Amore sulla spalla, nelle quali dal Cavedoni ed altri sembra essere stata riconosciuta giustamente Venere Verticordia [2]. Tuttavia contro questa spiegazione sorgono molte difficoltà. In primo luogo l'interpretazione del Cavedoni è solo congetturale e dallo stesso concetto si son voluti desumere varii tipi di Venere [3]. Supposto poi, che per la Venere Verticordia si fosse rinvenuto il tipo pensato dal Cavedoni, questa circostanza di Amore salito sulle spalle è tanto poco caratteristica per se stessa, ed è ripetuta tante volte nella più svariata specie di persone, che sarebbe a meravigliare, se non si trovasse usata pure nella sfera di Venere, specialmente in pitture pompeiane, senza prendere in considerazione, se altrove significhi una qualità speciale della dea. Oltre di ciò difficile sarebbe riconoscere in tutti i monumenti, dove occorre Venere con Amore sulla spalla, la Verticordia. Ma al nostro caso non fanno di bisogno nuovi argomenti : la pittura stessa dice assai chiaramente, che qui non può aver luogo la Venere Verticordia. Il culto di questa fu istituito in Roma « *quo facilius virginum mulie-*

[1] Cf. Manso, *Mythol. Versuche* p. 440 sg.
[2] V. oltre Jahn l. c. la letteratura citata dai Nicolini Le case ed i monum. di Pompei I p. 8 not. 59.
[3] V. Müller-Wieseler, *Denkmaeler* II p. 140 e Reifferscheid, Annali dell' Ist. 1863 p. 365 sgg.

rumque mens a libidine ad pudicitiam converteretur » [1]. Se apparisce così ponendo l'insolente giuoco d'Amore, non può nè per se stesso e meno ancora secondo l'idea degli antichi spiegarsi un dolore, causatole dalla punizione e del quale abbia bisogno di essere consolata. Piuttosto abbiamo qui semplicemente la dea dell' amore, soggetta anch' essa all' amore [2], e che ne sente i piaceri e le sofferenze.

Quindi la scena stessa di Venere, che toglie i suoi attributi ad Amore, viene spesso dagli antichi rappresentata. In giocondo carattere la troviamo primieramente in un gruppo del Museo Fiorentino [3]. Venere seduta leva in alto colla destra l'arco, al quale Amore, giacente nel braccio sinistro della madre, tende la mano, e simile rappresentazione rinveniamo su gemme [4]. — Solazzandosi Venere altrove prende la mano del fanciullo, stesa per ricuperare la faretra [5], e in altra gemma, scherzando, come sembra, ritira lo stesso arnese [6]. Ma seriamente pure spoglia Amore delle armi. In questo senso sembra che sarebbe da ristaurarsi Venere in un gruppo di poco conto nel Museo Pio-Clementino [7], rappresentante Venere ed Amore, al quale può paragonarsi un gruppo ristaurato del Louvre, pubblicato presso Clarac [8]. Se in una statua presso Cavaceppi [9], do-

[1] Preller, *Roem. Mythol.* p. 392 93 Jahn. l. l.

[2] Cf. Mosch. I, 21.

[3] Gori, Mus. Flor. III 32. Clarac, pl. 640. Nè l'un nè l'altro indica le ristaurazioni fatte in questo gruppo. Il testo però dell' opera di Clarac non fu a mia disposizione.

[4] Coll. Cades I cl. K n. 50 51.

[5] Toelken p. 138 446. Mueller-Wieseler, *Denkm.* II 27 n. 296 b.

[6] Mus. Odescalchi II 7. — In generale vedi rappresentazioni in gemme da riferirsi a questo luogo presso Tassie-Raspe 6353 54 65 66-69.

[7] Visconti, Mus. Pio-Clem. II 52. Millin, *Gall.* XLIV 187.

[8] Pl. 341 n. 1362.

[9] Raccolta I, 5.

ve è figurata Venere guardando in alto con seria espressione e premendo col piede una faretra, questa e l'arco giacente là presso siano antiche, non saprei asserire. Certamente sono da prendersi in serio significato le rappresentanze di alcune gemme, una delle quali è pubblicata da Beger [1]. Nella sinistra elevata Venere tiene il *corytos* di Amore, togliendogli colla destra anche il dardo; in una corniola del museo di Cr. Dehn [2] gli sono tolte eziandio le freccie e l'arco, ch' egli tenta ricuperare.

Resta soltanto poco da aggiungere per l'interpretazione del nostro quadro. La figura, che prende tanto intima parte all' avventura di Venere, si chiamerebbe generalmente una delle Grazie, che pur altrove, come per esempio nella morte di Adone [3], piangono insieme a lei. Trovandosi però ella in questo luogo occupata specialmente della correzione d'Amore, la diremmo col ch. Jahn convenientemente Pito, anch' essa enumerata spesso tra le Grazie [4], avendo riguardo alle suaccennate osservazioni del medesimo [5].

Finalmente è da far menzione dell' Amorino, che poggia sulla spalla di Venere. Chiaro ne è il gesto: egli si fa beffe evidentemente del compagno in catene. Nè è singolare idea questa; un simile concetto frequente ricorre, e prende eziandio il secondo Amorino attiva parte nell' incatenamento dell' incolpato. Una gemma di pari significazione abbiamo già di sopra citata [6]. Preso al laccio e piangente è deriso Amore da un secondo Amore, alato come lui e tenente una palma [7];

[1] *Thes. Brandenb.* p. 42.
[2] Dolce, Descr. del mus. di Cr. Dehn I p. 78 n. 29 cf. n. 31.
[3] Bion I, 91-93.
[4] O. Jahn *Peitho* p. 12 sg.
[5] Ibid. p. 9.
[6] V. p. 85 not. 4.
[7] Coll. Cades II cl. B n. 209. Toelken p. 156 n. 641. Winckelm. *Descr.* p. 133, 693. *Ber. der saechs. Ges.* 1851. Tav. VI 6.

due Amori alati si trovano pure in una corniola del museo Odescalchi [1], nella quale l'uno ha le mani, come è verosimile, legate al dorso, l'altro sta fabbricando altre catene forse pel prigioniero. In un' altra gemma [2], per ultimo, un Amore alato colle mani dietro il dorso sta vicino di un albero; a' piedi di questo un altro colle ali fatte a voluta si è posto in ginocchio, tirando una funicella e legando evidentemente al tronco il suo compagno. — Ad Erote ed Anterote lottanti pensò già lo Jahn [3] in simili rappresentazioni, dei quali monumenti specialmente dovrà farsi conto, trattandosi di definire la relazione tra l'uno e l'altro. Secondo l'opinione di Boettiger [4], la quale non è interamente falsa benchè troppo esclusiva [5], in Anterote sarebbe da riconoscersi il genio vendicativo d'amore ripudiato. Senza interamente decidermi per questa opinione, vorrei far riflettere, quanto organicamente l'Amorino derisore converrebbe alla composizione, che accessoriamente anche chiude il dipinto.

Abbiamo dunque nel primo quadro Venere consolata da Pito: ed Amore in pena delle amorose sofferenze, delle quali è stato causa alla madre, privato dell' arco, inceppato, condannato a grave lavoro e deriso inoltre da un suo compagno. — Presso Luciano [6] Venere, parlando dei tratti maligni di Amore verso di se stessa e raccontando, come per sua cagione fosse stata privata in parte dell' affezione di Adone, dice: ἐξ ἡμισείας ἀφείλετό με τὸν ἐρώμενον· ὥστε πολλάκις ἠπεί-

[1] II. 9.
[2] Coll. Cades II cl. B. n. 219.
[3] *Ber. d. saechs. Ges.* 1851 p. 162.
[4] *Eros und Anteros. Kleine Schriften* I p. 159 sgg.
[5] V. Jacobs, *Animadv. in Anth. Gr.* XII p. 25 sg. Welcker, *Griech. Goetterlehre* III p. 195 sgg.
[6] *D. D.* XI p. 105 *ed. Bekker.*

λῆσαι, εἰ μὴ παύσεται τοιαῦτα ποιῶν, κλάσειν μὲν αὐτοῦ τὰ τόξα καὶ τὴν φαρέτραν, περιαιρήσειν δὲ καὶ τὰ πτερά· κ. τ. λ. A quale caso speciale si riferisca ora la nostra graziosa composizione, non si ritrae dal quadro stesso e potremmo meno difficilmente consolarci di questa oscurità. Ma forse ce ne porge risposta il dipinto corrispondente, del quale ci accingiamo ora a trattare.

Questo appartiene senza alcun dubbio al grandissimo cerchio di pitture pompeiane, che portano per soggetto l'unione amorosa di Marte e Venere, delle quali una schiera troveremo ancora più tardi. Qui parimenti rupi ed alberi formano il paesaggio. Su di un seggio tornito a meraviglia, del quale la spalliera come i bracciuoli, sorretti da figurine, sono ricoperti d'un panneggio, si adaggia Venere in maestoso apparato, coi piedi, per quanto si può vedere, appoggiati sopra di uno sgabello. Vedesi sul suo petto il chitone: il rimanente del corpo è compreso in un manto, dal quale le braccia solo in piccola parte escono fuori. I capelli adorna un diadema; vezzo, braccialetti ed anello ne compiono l'ornamento. Di sopra la spalliera si scorge Marte in giovanile apparenza coi capelli arricciati ed imberbe, come sempre nelle pitture di Campania. Ha i suoi consueti attributi: nella destra, ricoperta dal trono, la lancia, mentre che lo scudo è appoggiato alla rupe più innanzi, l'elmo sulla testa crestato ed adorno di doppia penna. La clamide, fermata sulla spalla destra, lascia libere ambo le braccia. Marte sta nell' atto di appressare la sinistra al seno della donna, ma ne viene impedito da Venere, che colla sinistra trattiene il suo braccio lasciando l'altra mano cadere sulla gamba destra.

A sinistra di chi guarda sta in ginocchio una figura femminile in cuffia e braccialetto, vestita d'un chitone

privo di maniche e raccolto sotto il seno per mezzo di una zona. Tiene colla destra il coperchio di uno scrigno, colla sinistra qualche pezzo di abbigliamento. Dalla parte opposta vola, lo sguardo fiso al gruppo principale, un Amore, la veste del quale è gettata in aria dietro il dorso dal braccio sinistro. Ha i polsi e i piedi circondati d'anelli, dei quali apparisce anche altrove adornato [1], e al piede sinistro si veggono nastri come quelli impiegati a sorreggere sandali. Avellino dice che regga d'ambe le mani un nastro ondeggiante, ornato nel mezzo da un gioiello; secondo il nostro disegno però e più per la relazione di un mio amico, il sig. dott. Schoene, che ebbe la bontà di consultare esattamente per ciò l'originale, l'oggetto in questione è un anello in due fili, che il dio d'amore fa roteggiare. — Nel fondo della pittura finalmente sorge una colonna, assai frequente in paesaggi, sormontata da qualche cosa simile ad una pigna, parimenti non rara, e fasciata al sommo da tenie. Giusta le esposizioni del Welcker [2], cui fanno seguito quelle dello Jahn [3], le tenie sono cognite assai come simbolo erotico, simbolo che conviene benissimo al nostro quadro. Nè credo conveniente, riguardando specialmente la forma della colonna, vedere in essa più che un ornamento del paesaggio, nè riferirla forse ad un sacello d'una delle deità o di ambedue.

Ora l'essere questo quadro riferibile strettamente al precedente, rilevasi a prima vista e confermasi sempre più dall'esame delle particolarità. Le tre figure principali: Venere cioè, la servente ed Amore, si ritrovano qui, ma in iscena cangiata, cangiate anch' esse. Ivi abbiamo lutto di separazione; qui gioia di unione. Ve-

[1] Mus. Borb. XV 45.
[2] Annali dell' Istit. 1832 p. 380 sgg. (*Alte Denkm.* III p. 311 sgg).
[3] Annali 1841 p. 282 sgg.

nere, che prima mostrasi in abbigliamento semplice e quasi negletto, si presenta quindi pomposamente vestita. Dalla sua parte Pito adempie più piacevole officio; ella evidentemente ha adobbata la dea ed è al presente occupata ancora in riporre, siccome sembra, alcun che di superfluo. Di tal maniera le Grazie servono Venere, che si adorna per l'incontro di Anchise [1]; le Ore e le Grazie avean foggiato i vestimenti, che Venere indossava nel comparire al giudizio di Paride [2]; e quando la dea esce dal mare, ricevuta da Amore, è Pito specialmente che la incorona, come fu da Fidia rappresentato sul trono del simulacro di Giove olimpico [3]. La copertura del capo, che ha Pito in ambedue le pitture, le viene attribuita anche altrove [4], come ad Ebe ed altre figure giovanili. — Gravissimo argomento, perchè le due pitture debbano interpretarsi l'una dall' altra come un intero, ci presta finalmente la terza figura di Amore. Questo è lo stesso Amore inceppato nel primo quadro; qui è disciolto e nelle funicelle, delle quali fu legato, fa girare uno degli anelli, che aveano servito al suo incatenamento. Nel dipinto di un vaso [5], rappresentante una scena nuziale, si vede una donna, che in alcune fila fa girare una rotella e sul collo di un altro vaso [6], che ha nel corpo effigiato un incontro amoroso, si rinviene un Amore, di conformazione alquanto femminile, stante fra due donne, che reca in mano lo stesso giuoco di rotella. Ora che dei vincoli, onde è liberato, Amore faccia un simbolo in

[1] Hymn. in Ven. IV, 61-66 ed. Dindorf.
[2] Welcker, *Ep. Cyklus* II p. 88.
[3] O. Jahn, *Peitho* p. 18.
[4] Mueller-Wieseler, *Denkm.* II 57 n. 727 28.
[5] Gerhard, *Mysterienbilder* X.
[6] Annali 1852 p. 321. (Panofka), Tavole d'agg. O. Q.

uso anche altrove, è un tratto, che si annoda bene a tutti gli altri, narrati di lui dai poeti erotici e dagli anacreontici sopra tutti. — Niuno credo desidererà qui il suo compagno; poichè la presenza di esso può divenire inutile o almeno non necessaria, quando il prigioniero ci apparisce aver riacquistato la sua libertà: se poi si prende per Anterote nel senso già detto, si intende, ch' egli dovea essere assente da questa seconda pittura, ove amore da infelice diviene felice.

Marte adunque è stato per colpa di Amore alienato da Venere, e ci mostra il primo quadro il dolore di Venere e la punizione di Cupido, il secondo la riunione delle deità e la liberazione del fanciullo.

La rappresentazione di due circostanze di un mito in due pitture della stessa grandezza [1] e ne' luoghi corrispondenti di una camera non ha niente di strano. Quantunque generalmente nella decorazione delle camere a Pompei non abbian preso di mira il serbare una certa connessione nei quadri, pure non rari esempj si trovano pel contrario. Non si deve però desiderare una minuta assomiglianza nè manco nei ritratti, esigenza, alla quale in casi analoghi non ha mai corrisposto l'arte antica.

Alla nostra interpretazione è favorevole inoltre una notizia, che io devo alla gentilezza del sullodato mio amico. Quei due quadri si distinguono fra i più che esistono di Ercolano e Pompei pel colorito; questo è più scuro e più secco, che altrove; dall' altra parte la tecnica e la tempra dei colori è tanto simile in ambedue da doversi ascrivere alla stessa mano. — Ambo le pitture furono dunque eseguite dallo stesso pennello; ma niuno potrà pretendere, che siano egual-

[1] Confrontando le misure offerte è da osservare, che il primo quadro è alquanto deperito all' estremità superiore.

mente inventate da uno stesso artista. Lo squilibrio del valore di ognuna, la grazia dell' intera composizione e delle singole figure nella prima, la condotta infelice e la freddezza specialmente delle figure principali nella seconda, negano tale presunzione. Se il primo quadro sia stato da principio concepito coll'idea di riportarsi ad altro corrispondente, non si può giudicare, almeno non è necessario di stabilirlo; poichè la questione, provocata dalla composizione, trova in un modo o nell'altro la sua risposta nei miti di Venere tanto conosciuti. A tenore della nostra spiegazione però è verosimile che fosse ideato in relazione di un altro quadro. Comunque sia, se tal quadro avesse esistito, non fu sott' occhio all' autore dei nostri esemplari. Questo invece scegliea una fra le tante rappresentazioni degli amori di Marte e Venere, e la foggiava di maniera, che nel confronto, fatto da lui, dovesse l'uno interpretarsi necessariamente dall' altro. — Queste osservazioni allontanano una obbiezione, che dal valore ineguale delle nostre pitture potrebbe desumersi contro la nostra asserzione, e, come spero, mostrano con un esempio interessante, in qual modo i pittori delle decorazioni pompeiane costumavano lavorare.

Ultima questione sarebbe, se una versione del mito, come l'abbiamo trovata nei nostri quadri, si conosca anche altrove nell' antichità. Si cerca invano una esposizione dei cangiamenti che il mito ha sofferto nell' arte antica, nè i cenni superficiali del Raoul-Rochette [1] ci dispensano da una breve rivista sulla questione.

Quantunque ci siano nominate varie città della Grecia, nelle quali Marte e Venere si trovavano uniti nel culto, pure l'idea del congiungimento di ambedue

[1] *Choix de peintures de Pompéi* p. 227 sgg.

non è più vivente nel tempo propriamente istorico [1]. La canzona, che nella Odissea [2] canta Demodoco dinnanzi di Ulisse e i Feachi, fu improntata su quella più antica idea; da questa dipende la seguente poesia, senza che nel materiale, che ci è conservato, si trovi uno sviluppo della favola. Indarno primieramente si perlustrano i numerosi commentatori del passo omerico, la lista dei quali presso Raoul-Rochette potrebbe ancora di molto aumentarsi. Eglino si affaticano nei più svariati tentativi di darne una spiegazione, ma, eccettuata qualche sparsa menzione della vendetta, che Venere prese sulla prole di Febo, non contengono neppure il minimo indizio di una differente tradizione, di modo che sarebbe superfluo di enumerarli. La sola amplificazione se ne contiene nello scoliaste di Licofrone v. 826 [3], secondo il quale Venere invece di ripararsi semplicemente in Pafo, si cela sul monte Caucasio in Cipro e nel sogno di Luciano Marte trasforma un servo, che avea posto a guardia durante l'incontro amoroso, in gallo per punirlo della sua negligenza [4]. Nel ciclo epico, per quanto ne conosciamo l'argomento, non si fa parola di un amore tra Marte e Venere, siccome fin a Luciano pochi luoghi soltanto qua e là ricordano la narrazione omerica. Il frammento dell' inno di Alceo su Volcano [5] si riporta all' incatenamento di Marte e Venere e due epigrammi, l'uno fra quei, che secondo Diogene, Apuleio e Gellio si attribuiscono al filosofo

[1] Engel, *Kypros* II p. 208 sgg. Preller, *Gr. Myth.* I p. 255. Gerhard, *Gr. Myth.* I § 353 § 379 2.

[2] θ. 266-366.

[3] Cf. Engel, *Kypros* II p. 402.

[4] Cf. *schol. in Aristoph. av.* 835 *ed. Duebner. Ausonius, Griphus* 26. (Wernsdorf. *Poet. L. min.* VI p. 586).

[5] Bergk, *Poetae lyr. Gr.* p. 707. 11.

Platone [1], l'altro ascritto a Platone giuniore [2], rammentano l'amore delle deità senza alludere specialmente alla narrazione di Omero. Sarebbe da maravigliarsi, se i poeti alessandrini non avessero accolto con predilezione e trattato variamente un soggetto come quello contenuto nella canzona di Demodoco, tanto conveniente alla loro indole; ma, come si sa, quasi tutta la letteratura alessandrina è andata perduta e dagli avanzi, che ce ne sono restati, per quanto sappia, niun vestigio si trova della favola in questione [3]. In un tempo essenzialmente cangiato e sotto altro punto di vista Luciano è il primo, che la tocca più di frequente. Ma se vi fu speranza, che egli ci avesse conservata una forma particolare del mito, tolta forse da un poeta erotico, tale speranza riesce illusoria. Egli non fa che darcene una ironica imitazione colorandola di pochi tratti amplificanti [4] e del rimanente allude solo alla cognita scena [5]. Si possono inoltre mettere a fronte l'epigramma di un poeta incognito sopra una pittura di Marte e Venere sorpresi dal Sole [6] e due epigrammi di Leonida Alessandrino e di Democrito [7]. La favola finalmente ricorre spesso nei Dionysiaca di Nonno. Viene riepilogata brevemente coll' aggiunta del ripudio di Venere da parte di Vulcano, che in altro luogo si mostrano rappattumati [8], altrove se ne rinviene una semplice allusione [9].

[1] *Ibid.* p. 496. 29 cf. p. 489.
[2] *Ibid.* p. 495. 24 cf. p. 489.
[3] Non tengo conto di id. incert. auct. inter Theocritea XX 44 secondo la emendazione introdotta da Hermann ed accettata da Meineke.
[4] *D. D.* XV *sub fin.* XVII.
[5] *D. D.* XII XX. *De salt.* 63.
[6] Brunck, *Anal.* III p. 200. 244.
[7] Ibid. II 195. 24. *Anth. Pal.* II p. 680.
[8] V, 81 sgg. XXIX, 329 sgg.
[9] XXIV, 242 sgg. XXXIII, 157 XXXV, 168.



Ora è da osservarsi che il mito degli amori di Marte e Venere, non avendo avuto nella poesia uno sviluppo suo proprio, non trovò neppure gran favore nell' arte dei Greci. È vero che in alcuni tempii si trovavano unite le statue dei due numi e sull' arca di Cipselo fu figurato *Enyalios* in armi conducente Venere [1], ma vi erano ancora in voga quelle più antiche idee. Possiamo lasciare sotto silenzio il problema, se nelle poche rappresentazioni della scena omerica abbia parte l'arte propriamente greca, come neppure agitiamo la questione, se certe statue di Marte da un lato e di Venere dall' altro debbono interpretarsi supponendo gruppi di ambedue. È significante però per la storia della nostra favola, che in dipinti vasculari greci l'accoppiamento di Marte e Venere non si trovi quasi che in convegno di deità, dove per la più gran parte è provato da iscrizioni [2]. Con giuste ragioni il Gerhard ammonisce di non riportare arbitrariamente altri dipinti vasculari a Marte e Venere [3], e pochi soltanto io vorrei riferirvi, sui quali certi attributi porgono sicuro indizio [4].

Altra essenzialmente è la cosa nella romana anti-

[1] O. Jahn. *Arch. Aufsaetze*. p. 10.

[2] 1. Tazza di Volei del museo brit. Gerhard, *Trinkschalen u. Gefaesse des Mus. z. Berlin*. II t. H. Bull. 1847 p. 90. — 2. La tazza di Sosia. Gerh. *Trinksch. des Mus. z. Berlin* t. VI VII. p. 8. 9. Mon. dell' Ist. I. 24. 25. — 3. Vaso François. Mon. dell' Ist. IV tavv. LVI-LVII. Ann. 1848 p. 313 (Braun). *Arch. Ztg*. 1850 p. 262 (Gerhard). — Nel nascimento di Minerva: 4. Vaso del mus. Campana. Mon. dell' Ist. VI tav. LVI 3. Ann. 1861 p. 303 (Roulez). — 5. Vaso del mus. Blacas. Lenormant et de Witte, *Élite* I pl. LXIII. Panofka, *Recherches sur les noms* etc. p. 40.

[3] Annali III p. 244. 45. Rapp. volc. 415. — Con titubanza il Gerhard vede in due specchi etruschi Marte e Venere tra i Dioscuri: Inghir. Mon. Etrusc. II 64 II 78.

[4] Lenormant e de Witte, *Élite* IV pl. XCIV. XCV.

chità. L'idea, di cercare l'origine della città in Troja, adottata già al tempo della prima guerra punica da una parte [1], dall' altra il mito, che costituiva parenti di Romulo e Remo Marte ed una vergine della stirpe degli Eneadi, portava alla più stretta congiunzione le due divinità. Nello stesso tempo ci erano favole indigene molto antiche sulla riunione di ambedue concentrate nel nome della Nerio [2]. Fin dalla istituzione quindi del culto di Venere ericina e dal lettisternio decretato contemporaneamente, nel quale Marte e Venere furono collegati [3], quelle idee divennero sempre più familiari, sino a che da Cesare e da Augusto, primitivamente in seguito delle tradizioni della famiglia Giulia, furono tenuti generalmente quasi dei originarii di Roma, ai quali, come fondatori della città, convenne un posto particolare nel culto [4].

Mentre adunque nella Grecia il mito di Marte e Venere avea debole esistenza come idea antiquata, empiva in Roma l' era propriamente istorica. Ne risulta naturalmente, che divenne pure soggetto favorito dell' arte e fu trattato sul primo dai poeti nella sua relazione col culto e collo stato. È nota l'invocazione di Lucrezio [5] a Venere genitrice degli Eneadi, nella quale Venere, vincendo Marte coi suoi vezzi, apparisce come foriera di pace. Ovidio [6] riporta l'appellazione e l'ordine del terzo e quarto mese alla ridetta favola, e Marziale [7] scrive espressamente: *sumus Martis turba, sed et Veneris.* — Ideata secondo il genio romano è

[1] Preller, *Roem. Myth.* p. 391 cf. p. 666 sgg.
[2] Klausen, *Aeneas u. die Penaten.* p. 747 sgg.
[3] Klausen, p. 282 Preller, p. 303.
[4] Preller, p. 309 sgg. p. 389 sgg.
[5] I, 31 sgg. cf. Macrobius Sat. I, 12, 9.
[6] Fast. IV 25. IV 55. IV 130.
[7] V. 7.

poi una serie di opere artistiche, quantunque inventate ed eseguite forse in alcuni casi da artisti greci. Vi appartengono un numero di bassirilievi, che in riunioni di divinità ci mostrano Marte e Venere accoppiati [1]; ma ne troviamo anche gruppi isolati. Come è noto, già nel tempio di Marte Ultore esisteva un gruppo di ambedue [2], e le loro imagini erano le principali fra le statue del panteon di Agrippa [3]. Per la collegazione in gruppi ora si sviluppava un tipo, dipendente senza dubbio da quell' idea di raddolcimento, operato dalla dea degli amori nel feroce dio della guerra: Venere cioè con una gamba un po' sorretta tende il braccio al collo del dio, mentre coll' altra mano ne tocca il petto. Questo concetto deve essere stato prediletto, trovandosi ripetuto tanto in opere statuarie, che in bassirilievi, gemme e monete [4]. Finalmente sul coperchio di un sarcofago [5] si veggono in due sezioni corrispondenti Marte e Venere, al quale si possono aggiungere due quadretti sferici di Pompei [6] coi ritratti delle divinità, messi a

[1] Ai monumenti, citati da Raoul-Rochette l. l., si aggiungono: il puteal capitolino Mus. Cap. IV tav. 22. Mueller-Wieseler II 18 n. 197. — la base di un candelabro del mus. Pio-Clem. Visconti, Mus. P.-Cl. IV tavv. 7. 8. Mueller II 23 n. 246; 24 n. 259 ed in altri luoghi. — un' ara in Civita Castellana, descr. dal Reifferscheid Ann. 1863 p. 367 sgg. — È d' aver riguardo di una base della villa Pamfili: Mon. dell' Ist. VI e VII tav. LXXVI, 1-3 Ann. 1863 p. 199 sgg. (Koehler). — Non sono da riferirvi le rappresentazioni su due candelabri presso Serradifalco, Le antichità della Sicilia V. tav. XXXIX p. 63, nè un' altra simile su lastra di piombo, descr. dal Cavedoni Bull. 1840 p. 70. — È inoltre la pittura pompeiana con 12 divinità, il senso della quale in favore della nostra questione non è sicuro. Ann. 1850 p. 206 sgg. (Gerhard). Tav. d'agg. K.

[2] Preller, *Röm. Myth.* p. 325.

[3] Ibid. p. 391.

[4] Vedi la enumerazione fattane dal Rochette l. l. Nel museo Chiaramonti esiste un piccolo gruppo di poco valore, non pubblicato finora.

[5] Gerhard, *Antike Bildw.* XXXVI.

[6] *Zahn* III, 36.

fronte, rappresentazioni che, senza ammettere una spiegazione speciale, fanno testimonianza del rapporto tra ambedue.

Daltronde la parte erotica della favola anch' essa fu molto volentieri tolta a soggetto. Fu naturale che si appoggiassero alla canzona omerica, e questa richiama molti passi dei poeti. Ovidio la riproduce due volte [1], ampliata di alcuni tratti; numerose allusioni se ne trovano presso lui ed altri [2], e un poeta posteriore [3] l'ha fatto tema di un poema staccato, la scena del quale è un bosco presso Biblo in Assiria. I pezzi d'arte spettanti a ciò, i quali Raoul-Rochette ha enumerati [4], devono la loro origine sopratutto alla compiacenza dei Romani in questo mito. I Romani però non si contentarono di ripetere soltanto la vulgata tradizione; per loro il mito era sorto a vita, e siccome i poeti immaginavano le due deità in continuata vita amorosa [5], così nella loro fantasia neppur mancavano contrasti, ciò che è sopra tutto importante per la nostra spiegazione. Tale versione ci è conservata presso Marziale. Nel suo epigramma di una statua di Giulia, nepote di Domiziano, rappresentata come Venere col cinto delle Grazie, dice [6]:

Ut Martis revocetur amor summique tonantis
a te Iuno petat ceston et ipsa Venus

ed altrove [7] il poeta fa parlare Venere:

[1] Ars am. II, 561-588. Met. IV, 171-189.

[2] Ovid. Trist. II, 377 sgg. Amor. II, 9, 39. Verg. Georg. IV, 345. Iuv. Sat. II 30. X, 311. Stat. Silv. I, 2, 59. Theb. III, 273 VII, 61 Ausonius, *Amor cruci aff.* 79. (Wernsdorf. II p. 304).

[3] Wernsdorf IV 1 p. 319 sgg.

[4] Choix. p. 231 sgg. cf. Winckelm. *descr.* p. 125. 609.

[5] Ovid. Heroid. XV, 91. Iuv. XVI, 4. Anth. Lat. I p. 13, 26.

[6] VI, 13,

[7] VI, 21, 5.

Saepe ego lascivum Martem furibunda cecidi
legitimos esset cum vagus ante toros.

il qual passo vien molto in acconcio alla nostra spiegazione [1].

La residenza propria del mito degli amori di Marte e Venere nel suo più libero sviluppo però sembrano essere state le città di Campania, nelle quali, ed in Pompei specialmente, il culto di Venere occupava un posto principale, conveniente tanto alle lusinghe di una natura incantevole [2]. Una gran quantità di pitture parietarie, delle quali è già pubblicato un numero considerevole [3], ci dimostrano in vario modo l'amorosa unione delle divinità; la quale viene anche figurata in gemme [4] e molto graziosamente in una terracotta del museo Campana [5]. Nè mancano quivi rappresaglie e discordie. Il sig. Helbig vi ha riferito giustamente un dipinto rotondo descritto nel nostro Bullettino dell' a. 1864 p. 116 ed inciso nella nostra tav. d'agg. EF. 3. Egli fonda la sua asserzione, di doversi riconoscere qui una lite tra Marte e Venere, non una scena del mito di Venere e Adone, sulla osservazione che la figura maschile, quanto al colorito e al carattere, differisce essenzialmente dalle rappresentazioni di Adone, conosciute finora nei quadri di Campania, ed in una pittura sferica di Marte e Venere

[1] Quanto il mito si mantenga ancora incerto, si ricava dal fare Marziale Marte sposo legittimo di Venere, la quale inoltre apparisce presso di lui (V, 7) conjuge di Vulcano.

[2] Preller, *Roem. Myth.* p. 394.

[3] V. la lista di Raoul-Rochette, alla quale sono d'aggiungere i dipinti presso Mazois, *Ruines de Pompéi* IV pl. X 1, Gell, II pl. 12 e quelli descritti dal Brunn nel Bull. 1863 p. 101 p. 104.

[4] Arneth, *Die antiken Cameen zu Wien.* XIX, 12. Gori, Mus. Flor. I. tab. 73 n. 7 (Gall. di Fir. Ser. V. tav. 48, 4) e n. 9. Vedi Rochette e in generale Tassie-Raspe n. 6504-6543.

[5] Mus. Campana tav. CIV.

trovò recentemente [1] nel dio lo stesso tipo di viso, che nella nostra pittura rotonda ha la figura maschile. E, sebbene contro l'autorità del ch. Welcker, credo dover riportare con lui allo stesso soggetto un' altra pittura pompeiana [2]. Contro la spiegazione del Welcker, che ha voluto riconoscervi l'incontro di Achille ed Elena, noto dal poema intitolato *Cypria*, si presenta la testimonianza di Proclo grammatico, unica fonte per noi, il quale dice espressamente [3]: *καὶ μετὰ ταῦτα Ἀχιλλεὺς Ἑλένην ἐπιθυμεῖ θεάσασθαι καὶ συνήγαγον αὐτοὺς εἰς τὸ αὐτὸ Ἀφροδίτη καὶ Θέτις*, impedimento non superato dalla osservazione del Welcker, che si ommettano qui Venere e Tetide al modo dell' arte più recente, la quale cerchi la sua forza nella finezza del caratterizzare, della quale sarebbe stata stornata l'attenzione da figure secondarie. Poichè in primo luogo Venere e Tetide non sono figure secondarie nel comune senso della parola, anzi furono del tutto necessarie, affinchè lo spettatore riferisse il quadro alla scena in questione. E supposto anche, che l'artista avesse voluto ommetterle, due Amorini certamente non ne sarebbero stati conveniente compenso. Il motivo, perchè Achille desiderasse di vedere Elena, non ci è noto che dalle parole di Proclo, scritte di sopra; è impossibile di pensare ad un incontro amoroso, ed il Welcker stesso dice, che non potea trattarsi che di una brama di mirarla. Come dunque potea l'artista intromettere nel suo quadro due Amorini, uno dei quali si adopera di trarre la figura femminile verso il giovane? [4] Piuttosto anche qui abbia-

[1] Bull. 1865 p. 229.

[2] Ternite V. 10 e su questo Welcker. Zahn I, 44. Mus. Borb. III, 36.

[3] Welcker, *Ep. Cyklus* II p. 507.

[4] Overbeck (*Gallerie heroischer Bildwerke*. T. XV 8 p. 334 sgg.), attaccato alla spiegazione di Welcker, ne spiana la principale difficoltà,

mo Marte e Venere, ciò che risulta da tutti i dettagli. Marte guarda cipigliato da un lato, secondo il disegno di Ternite con espressione, come prevedesse, che Venere ritornerebbe a lui; ella stessa si era rivolta da lui; ora gli Amorini l'hanno girata di nuovo verso lui; l'uno fa sforzo di condurla al dio e la maniera, con che ella, schermendosi debolmente, ritiene l'altro pel braccio, fa vedere chiaramente, che la pace non è più lontana.

Per conchiudere farò menzione ancora di una gemma fiorentina [1], l'ingenuità della quale non può mettersi in dubbio, essendone tanto raro il soggetto. Essa è interessante per la nostra esposizione, inquanto che contiene unite in una sola rappresentazione due circostanze, che noi abbiamo trovate comparando l'un quadro coll' altro. Marte nudo, collo scudo al braccio sinistro, mentre che sulla terra sta la sua corazza, è sul punto di andar via sdegnoso. Presso di lui sta Venere, scoperta dai fianchi in sù, sulla testa della quale volano le vesti gonfiate. Ella preme colla mano il capo di Amore, che si agita sotto la sua punizione. — Il commentatore vide in quella gemma uno scherzo di Amore coi suoi genitori, respinto da Venere, ciò che evidentemente è falso, ovvero pensò — senza decidersi per alcuno dei due modi d'interpretarla — che Venere punì il fanciullo per averle questi istillato amore per Marte, spiegazione, che contradice l'attitudine di Marte. La

supponendo arbitrariamente del tutto, che il quadro sia parte di una più grande composizione, alla quale non sarebbero mancate Venere e Tetide. Nè ciò che dice per chiarire la presenza degli Amorini, può appagare.

[1] Gall. di Fir. Ser. V tav. 48. 3.

dea piuttosto gastiga Amore per averle alienato Marte, il quale adesso fugge da lei, ed abbiamo dunque qui lo stesso fatto „ che ci risultò dalla comparazione dei due quadri.

HUGO HINCK.

SULLA STATUA POMPEIANA CREDUTA DI NARCISSO.

Discorso letto nell' adunanza del 29 *Dec.* 1865.

Sono lieto poter rammentarvi oggi una delle più splendide scoperte, che ai nostri giorni siasi fatta nella città di Pompei, presentandovi una copia della statua conosciuta sotto il nome di Narcisso [1].

Alla fama ed ammirazione generale che sì rapidamente conseguì quest' opera dell' arte antica, non poco contribuì il felice stato di conservazione, in cui venne fuori della terra; chè quasi tutte le parti della figura e fino quei dettagli, che in altri lavori antichi tanto spesso veggiamo danneggiati oppure cancellati dalle ingiurie del tempo, li ammiriamo intatti, quali uscirono dalla mano dell' autore. Intera vi è pure la base elegantissima e tranne qualche macchia, che poco o nulla sturba lo sguardo dell' ammiratore, tutta la superficie della statuetta è ricoperta di patina bella ed uguale.

[1] Niccolini case di Pompei 29, Fiorelli giornale degli scavi 15. Questa copia fu eseguita dal sig. Dressler, successore di Hopfgarten, dietro modello, che il rinomato scultore sig. Kaupert ne avea fatto con fina intelligenza dei pregi dell' originale, e fra tutte le riproduzioni, quante ne vidi di altri artisti, sembrami di fatto primeggiare non meno per la somma fedeltà che per la finitezza del lavoro. Ond' è che nella odierna nostra disquisizione può far veramente le veci dello stesso originale.

Così godiamo di una fortuna quasi senza paragone nello esaminare l'arte antica, di poter considerare il concetto dell' artista, quasi gli fossimo contemporanei, apprezzandone i suoi meriti non coll' ajuto della fantasia ma con lo sguardo solo.

Or dunque vi si presenta un giovane nelle amabili vaghezze della prima età, un efeba nel bellissimo senso della parola, vale a dire in cui risplende Ebe, dea della gioventù e della primavera. Rimiriamo nelle fattezze del vôlto, nelle forme e nel movimento anco di tutta la figura quella dolce riunione di grazia quasi femminile e di nascente vigore promesso dalla natura dell' uomo, riunione distintiva di tal' età. Pure vi si risente più che la nascita delle virtù dell' uomo — la quale additano massimamente le sue spalle già robuste e larghe — un certo carattere fanciullesco e quella lieta e non sturbata tranquillità dell' anima sì attraente nell'infanzia, un non so chè infine di sincerità, che tanto maggiormente incanta in quanto è vero e naturale. Questo carattere, che ai più soavi vezzi di nascente beltà aggiunge l'impressione d'innocenza e di spontanea amabilità del cuore, vi è espresso con tutta la maestria di un artista sovrano nell' arte sua, sia nell' assieme, sia nei dettagli.

Appoggiando leggermente sul fianco la sinistra ed inchinando il capo, il giovane alza l'indice con un gesto leggiadro assai e certamente molto significante per la situazione, in cui si trova. Una corona di corimbi d'edera gli cinge i capelli ricciuti, vagamente ondeggianti intorno la testa, una nebride leggerissima dalla spalla sinistra vien per ravvolgersi intorno al braccio ed assai eleganti vi sono pure i ricchi calzari, che gli coprono i piedi. Le forme svelte e fine delle gambe fanno vedere assai morbidezza; il disegno vi è chiaro

e deciso, eppure di quella maestrevole grazia, che fa apparire le forme quasi viventi e dà alle linee un non so chè di fluido. Ond' è che risguardando il movimento della figura, quale massimamente vien espresso dalla inclinazione del capo e dalla prominenza della coscia destra, ti pare tutto il corpo stia quasi in ondulazione. Tal' armonia delle membra, che sembrano riunirsi per formare una sola mossa tanto semplice che vaga, ci ricorda il celebre Fauno del Campidoglio, il Saurottono a Parigi e l'Apollino a Firenze, opere che ci mostrano in che maniera abbia da immaginarsi l'arte di Prassitele. Di finitezza non meno ricercata si è il profilo che offre la figura da qualunque direzione la esamini, ma specialmente vedendolo di faccia ti sembrerà presentarsi una linea, che comminciando dai piedi si allarga vagamente e che raggiunge poi le estremità delle mani e quella del capo, per ritornare ai piedi, formando un' elissi graziosa e perfetta. Il sentimento in somma, con cui è pensata ed eseguita ciascuna parte del lavoro e che, per così dire, parla a chi sa intendere, si svela pure dalle mani, le quali nelle opere greche e specialmente nei rilievi — vi rammento solo il celebre rilievo di Orfeo ed Euridice in villa Albani — esprimono spesse volte quasi più sentimento che il viso stesso. Anche cose che al primo sguardo paiono piuttosto esteriori, influiscono assai all' impressione, così la nebride occupa appunto lo spazio intermedio fra il braccio sinistro ed il corpo, il quale senza danno non poteva restar vacuo.

Questi cenni, a cui mi limito per non estendermi in un esame, che richiede certamente e forza maggiore ed uno studio più lungo e profondo, avranno persuaso, lo spero, pure chi ammira per la prima volta quest' opera, esser egli un lavoro di vero e grande

artista e senza meno artista greco. Però se gli artisti studiano di preferenza la forma, gli archeologhi certo hanno il diritto ed in un il dovere di non trascurare il soggetto, e così saremo portati all' esame, chi siasi da ravvisare in questa figura ossia in che situazione l'abbiamo da immaginare.

A me pare fuor di dubbio che l'inclinazione della testa e lo sporgere dell' indice diano insieme un appoggio forte, anzi il solo appoggio per intendere l'idea dell' artista. In fatti questa coincidenza delle dette due mosse, significanti assai già se li risguardi per sè sole, non possono mancare di certa ragione per chi ammira senza preoccupazione — per dirlo in una parola: *il giovane sta ascoltando*; egli tende e l'indice e l'orecchio seguendo un suono, e questo suono è fino e lontano. Esso concetto secondo me è sì evidentemente espresso con quelli mezzi che usa l'arte statuaria, ed egli è pure tanto semplice e grazioso, che sembra abbia la forza di un fatto, sul quale debba posarsi la spiegazione. Lo stesso sentirono giustissimamente i Niccolini spiegando la figura per Narcisso in atto di ascoltare la voce della ninfa Eco. A questa denominazione però si oppone recisamente la natura intrinseca del mito, secondo il quale Narcisso rifiuta invece l'amore di Eco nè dà ascolto alle lusinghe di lei, anzi la fugge; nemmeno vi converrebbe la nebride bacchica e meno ancora la corona di corimbi, che gli circonda la testa. All' incontro il Brunn, che brevissimamente trattò sulla statuetta in discorso in un suo rapporto sopra scavi pompeiani [1], vi ravvisò Bacco, ideato forse in atto di scherzare colla sua pantera. Ma con tutto il rispetto dovuto alle idee di sì considerabile conoscitore dell' arte antica, sulla base

[1] Bullettino 1863 p. 92

della statua non vi è nessuna traccia, che potesse appoggiare tale definizione; neppure sembra collegarvisi l'espressione del viso, nè paiono questi i capelli di Bacco, i quali a mio credere furono sempre figurati più ricchi e più lunghi. Mi sia perciò permesso di proporvi un' altra idea, la quale quantunque sembri strana al primo aspetto, pur tuttavia soddisfa pienamente, se non m'inganno, all' intendimento dell' opera stessa. Sarei d'avviso riconoscervi quel dio, che sappiamo essere lo speciale amatore di Eco, e che dagli antichi fu ideato sì nella bizarra forma caprina e sì nelle forme di perfetta bellezza giovanile [1], val a dire il dio Pane.

Egli è vero che la figura di Pane nell' arte greca è un problema assai intricato [2], però fatto sta che pure in tempi relativamente tardi Pane è stato rappresentato perfettamente giovane. Una bella serie di monete antiche [3], ce lo mostrano interamente umano tranne piccole corna sopra la fronte, e come il ch. Salinas dimostrò in una delle adunanze dell' anno passato [4], ci sono pure altre monete, dove gli mancano eziandio siffatti indizi della natura caprina. Quasi colle medesime fattezze lo ritroviamo poi su vasi provenienti specialmente dalla Magna Grecia [5], e dopo le ricerche che ho potuto fare nei musei di Roma approfittandomi degli studi profondi del Gerhard esposti nel libro sul dio Fauno, conosco finora una statua ed almeno sei busti

[1] Stephani mélanges gréco-romains I p. 528, Minervini monumenti di Barone p. 86.

[2] Welcker Götterlehre II p. 656.

[3] Eckhel Sylloge I 16, Millin mon. inéd. I p. 26, 37, O. Müller Annali 1835 p. 167-172, E. Curtius in Pinder und Friedländer Beiträge zur ältern Münzkunde I p. 85, G. Riccio Bullettino 1854 p. XLI.

[4] Bullettino 1865 p. 67.

[5] Welcker alte Denkm. III p. 67, Stephani Bulletin de l'acad. de Petersb. XII p. 261.

che ce lo presentano con faccia umana [1]. Una di queste teste, che posso proporvi in gesso, si conserva oggi nel museo lateranense, e benchè non ne sia la più espressiva, basta pur tuttavia per dare un' idea della categoria a cui appartiene. Gli antichi greci quindi ebbero due nomi per distinguere sì diverse forme di un solo dio, chiamando le formazioni caprine Egipani e riserbandosi per quelle umane un nome assai nobile cioè Diopane [2]. Adunque se nulla si oppone per quanto vedo, a riconoscere nella nostra figura il Diopane, ce lo consiglia espressamente il mito che lo congiunge con Eco. Questa cioè che sta fra le più belle ninfe che seguono il tiaso di Bacco, caldamente vien amata da lui, ma ella lo rifiuta; egli la cerca dapertutto, ma ella lo fugge. In quei tanti passi dei poeti greci, che ci descrivono questo amore con colori tanto vivaci, Pane ci apparisce seguendo sempre con attenzione, di più con desiderio la sua amata, senza però raggiungerla [3]. Ci si conserva poi un' iscrizione greca, che ci mentova la dedicazione di una statua di Eco al Diopane [4], ed un epigramma greco descrive in maniera assai graziosa una statua di Pane che col suono della siringa cerca allettare Eco per poter rimirarla [5].

Alla nostra statua manca la siringa, ma vi è espresso abbastanza chiaramente che il dio con tutta l'attenzione dell' amore cerca a goder coll' udito ciò che gli riesce impossibile a godere colla vista. E se mai una

[1] Mi riserbo trattar altrove in maniera più estesa su queste rappresentanze di Pane.

[2] Salmasius exercit. Plin. I p. 415.

[3] Wieseler Nymphe Echo.

[4] Corp. Inscr. Grec. III 4538, iscrizione che fu giustissimamente spiegata in questo senso dal Welcker Rhein. Mus. 1832 p. 295. Si confronti pure la seguente iscrizione 4539.

[5] Ant. Planud. 4, 225.

statua comincia quasi a vivere, immaginandola nello stretto rapporto colla natura, in cui fu ideata, quanto ne crescerà l'ammirazione per questo nostro capo d'arte, se coll' autore di lui ce lo figuriamo nella verdura della selva e fra monti ascoltando il dolce suono dell' eco. Quello, cui questo pensiero desta qualche cosa d'incanto, dovrà confessare, che ogni vero artista da chiunque intende veramente il suo lavoro sa fare un poeta.

O. Benndorf.

INTORNO UN' ISCRIZIONE SABELLICA DI SULMO.

Il Mommsen ha pubblicato nel Corp. inscr. lat. I *p.* 555 la seguente epigrafe, tirata da una collezione d'iscrizioni antiche che si conserva nella biblioteca pubblica di Bologna:

ST · ΓONTI IIS
N · ΓONTI IIS
V · ALΓIS·
TR · AΓIDIS
IOVIOIS
ΓVCLOIS SIIST · A · ΓLIINS

Vi si legge aggiunta la notizia che questa iscrizione si trovò a Solmona incisa in una lastra di bronzo. Non essendo latina egli è chiaro che essa ci offre il dialetto locale cioè dei *Paeligni* — per isbaglio solo il Mommsen fece stampare *Frentani* — e vi abbiamo da riconoscere un prezioso monumento della lingua *sabellica*.

Ognuno senza esitare converrà, che le prime quattro righe dell' epigrafe presentano i prenomi ed i nomi di quattro uomini nella forma del nominativo, che vi

seguono poi due parole nella forma del dativo plurale, le quali indicano certe deità, e che in fine il resto dei caratteri contiene un verbo nella forma della terza persona plurale, la quale nel dialetto sabellico ed osco terminò in *ens*. Nè può essere dubbio, che questo verbo abbia la significazione di *dare, dedicare* ossia *parare, struere* e che i quattro nomi nel nominativo siano il subietto, i due dativi plurali invero l'obietto di esso verbo.

Le sigle dei quattro prenomi si hanno a leggere *Stenis*, *Novis*, *Trebis*, *Vibis*, ed è da notarsi che questi prenomi trovansi pure in altri monumenti della lingua osca (Mommsen *Unterit. Dial.* p. 297. 283. 302, Bullett. napolet. n. 5, 1852 n. 6 p. 41). Fra i nomi gentilizi *Ponties=Pontius* offre la stessa forma del nominativo come la parola osca *Silies* (ossia *Statie*, *Silie*, *Papie*), come la parola sabellica *Alies* ovvero le forme del dialetto volsco *Cosuties*, *Tafanies*, *Pakvies* (*Zeitschr. f. vergl. Sprachf.* XI 325). Nè mancano di analogie gli altri due nomi gentilizi *Alpis = Alpius* ed *Apidis = Apidius*; abbiamo cioè la forma sabellica *Poleenis* sulla lastra di bronzo rapinese, le forme osche *Vúbis*, *Heirennis*, *Kalinis*, *Niumsis*, *Pakis*, *Stenis*, *Ohtavis* etc.; le forme umbriche *Trutilis*, *Koisis* e quelle latine *Brutis*, *Fulvis*, *Ventinaris*, *Aurelis*, *Anavis*, *Caecilis*, *Clodis*, *Coisis*, *Ragonis*, *Remis*, *Lectilis*, *Tusanis* etc. (l. l. IX 149, V 89, Mommsen Corp. inscr. lat. p. 602). *Ponties* è il nome gentilizio del famoso condottiere dei Samniti *Gavius Pontius*, il quale nell' iscrizione di quel noto cippo pompeiano apparisce nella forma del nominativo *Pontiis*. *Alpis* è conformazione sabellica della parola latina *Albius* ossia osca *Alfius*, le quali ricorrono in iscrizioni provenienti dal territorio della lingua osca (Mommsen Inscr. Regn. Nap. p. 414

Col. 3), e questa conformazione sabellica corrisponde perfettamente con quella sabina dell' *alpus* invece di *albus*: *Paul. p.* 4 *Album, quod nos dicimus, a Graeco, quod est ἀλφόν, est appellatum. Sabini tamen alpum dixerunt.* Il nome gentilizio *Apidis* corrisponde col romano *Apidius* (Grut. 624, 11. 756, 3. 1106, 4) *Apidia* (Momms. I. R. N. 4355), ed è formato da *apis* come *Ovidius* da *ovis*.

Ora sarebbero da spiegarsi i nomi degli dei mentovati nell' iscrizione, cioè *Ioviois Puclois*. Nell' iscrizione sabellica di Rapino apparisce una dea: *Regen[a] pi[a] Cerie Iovia* (l. l. IX 133. 144), nell' iscrizione, sabellica di Navelli un *Herclo Iovio* (l. l. XV p. 211, Guidobaldi, intorno un' iscriz. arcaica etc. Nap. 1864), dagli Umbri poi veniva venerata una *Tursia Iovia*, alla quale nelle tavole sacrali di Iguvio si dirige una preghiera (Aufrecht u. Kirchhoff *Umbrische Sprachd.* II 294), e presso i Romani troviamo in fine una *Venus Iovia* (Mommsen C. I. Lat. 565, Henzen Bullett. 1865 p. 38). Così nella nostra epigrafe abbiamo una pluralità di dei *Iovii*, come presso i Romani i *Lares*, *Penates*, *Semones* significano una pluralità di dei omogenei. Un' analogia stringente trovasi nell' iscrizione osca di Agnone, in cui colla parola *Fluusasiais* vengono designate certe deità inferiori alla dea osca *Fluusa*, la quale coincide colla *Flora* romana (Mommsen *Unterit. Dial.* p. 309). Nell' istessa guisa sarebbero i dei *Iovii* della nostra epigrafe inferiori al dio sabellico *Ioves patres*, conosciuto dall' anzidetta iscrizione rapinese (l. l. IX 133), il quale corrisponde al Giove romano. Maggiori difficoltà però cagiona la spiegazione della voce *Puclois*. La stessa radice della parola *puclo-* rincontrasi pure nel nome osco *Pukalatoi*, il quale secondo quel noto uso degli oschi di frapporre una vocale è

formata da *Puklatoi* come *Alafaternum* da *Alfaternum*; e medesima radice ricorre nella voce latina *poculum*, ma non è come questa *generis neutrius*, ma bensì *generis masculini*. Codesta radice masculina della parola *puclo-* deriva dalla radice del verbo *po-* (dalla quale sono fatte le parole *potus potare poculum*) nell' istessa maniera come *ridiculo-* dalla radice verbale *ride-*. *Ridiculo-* però significa propriamente una cosa che *fa ridere* (Corssen *krit. Beitr. z. Lat. Forment.* p. 349), *Puclo-* dunque significherà analogamente una cosa od una persona che *fa bere*, e così avremmo da ravvisare in *Puelois* certe deità, le quali favoriscono le bevande. Infatto considerando che presso i Romani i *Penates* derivano da *penus* (dispensa di casa), che un Giove *pistor* dai medesimi fu soggetto di religiosa venerazione e che in somma il culto di Bacco si era introdotto in Italia già fin da tempi antichissimi, nessuno può meravigliarsi di ritrovare appo i Paeligni Sulmonesi nei *Ioviois Puelois* deità bacchiche, parenti di Giove e soggette al suo regime.

Resta infine la quistione, che cosa dicano le ultime parole dell' iscrizione in discorso: *sest. a. plens*. Egli è evidente da un canto che nè i caratteri *sest* nè quell' *a* indicano parole italiche intere, dall' altro che la voce *plens* sebbene può essere parola completa, non mai però può essere la terza persona plurale del perfetto di un verbo, il quale abbia quella significazione suppostavi, cioè *dare*, *dedicare*, *erigere*. Si è poi un fatto innegabile che le iscrizioni osche e sabelliche, nelle quali si usano tante sigle di nomi e di titoli, offrano raramente abbreviazioni delle parole decisive finali; e siccome spesse volte nelle iscrizioni dei dialetti italici i punti di separazione sono falsamente collocati —, siamo in diritto di supporre che simile inesattezza sia accaduta

anche qui, e congiungendo i caratteri di leggere: *sestaplens*. Ma pur cotale parola si sottrae ad ogni tentativo di interpretazione. Ora riflettendo quanto spesso iscrizioni dei dialetti italici, quanto spesso pure iscrizioni latine e fino ai tempi nostri si leggono e si copiano erroneamente, non pare troppo ardito il credere che anco la copia della nostra iscrizione solmonese sia inesatta in questa circostanza. Onde, chiunque è pratico nel trattare originali di iscrizioni antiche certo mi concederà il diritto di emendare *sest. a. plens* ossia *sestaplens*, sapendo quanto facilmente si può sbagliare nel deciferare caratteri di un bronzo antico ricoperto di patina e forse anche guastato da graffiature, specialmente se questi caratteri sono di lingua sconosciuta; diritto che non avrei se si trattasse non già di una copia ma dell' originale stesso. Supponendo dunque che i caratteri *sest.* ci presentino la forma di un verbo sabellico analogo al verbo latino *sistere*, e conchiudendo poi dall' assieme dell' inscrizione che questo verbo sia posto nella terza persona del plurale perfetto, credo raggiungere la verità corregendo *sestaplens* in *sestattens*. Questa sarebbe una forma del perfetto come quella sabellica *amatens*, che si trova nell' anzimentovata iscrizione rapinese (nella quale le consonanti non sono raddoppiate, l. l. IX 153) e come quelle osche *profattens* = *probaverunt*, *teremnattens* = *terminaverunt* (l. l. XIII 184); cioè la sillaba *sta* è radice, *se*- reduplicazione, *ttens*- terminazione del verbo nella terza persona del plurale perfetto. Questa forma corrisponde perfettamente alla volsca *sistiatiens*, la quale è formata mediante due *i* fonetici frapposti dopo i *t*. Laonde come le parole: *Ec. Se. Cosuties Ma. Ca. Tafanies medix sistiatiens* nella tavola volsca di Velletri sono da interpretarsi: *Ec. Se. f. Cosutius, Ma.*

Ca. f. Tafanius meddices statuerunt (Corssen *de Volscorum lingua* p. 5-8), così la parola *sestattens*, che per congettura abbiamo introdotto nella nostra epigrafe, ha la medesima significazione: *statuerunt.* Quindi come nel latino si dice: *fana sistere*, *templa constituere* (l. l. p. 8), l'obbietto mancante, a cui si riferisce *sestattens*, avrebbe da riputarsi essere stato tempio, fano o ara, che i detti quattro Solmonesi avrebbero eretto ai *Iovíois puclois.* In somma tutte queste riflessioni mi fanno leggere e tradurre:

Stenis Ponties Novis Ponties Vibis Alpis Trebis Apidis Iovíois Puclois sestattens	=	Stenius Pontius Novius Pontius Vibius Albius Trebius Apidius Ioviis Puclis statuerunt

W. Corssen.

Giunta.

L'egregio autore di questo articolo, famoso per i suoi studi profondi della lingua latina, ci inviò nell'istesso tempo la copia di una sua memoria stampata nella *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung Band* XV p. 241-256, nella quale ha preso a minuto e felice esame quell' importante iscrizione arcaica di Tito Vezio, proveniente da Navelli, che il sig. cav. Guidobaldi or sono due anni pubblicò accompagnandola di una dottissima dissertazione (*T. Veti* | *duno* | *didet* | *Herclo* | *Iovio* | *brat.* | *data* cf. Bull. 1865 p. 38). Siccome il detto giornale è poco conosciuto in Italia, ed attesa l'importanza che questi studi sì rari e difficili hanno non solo per la lingua, ma per la storia

dell' antica Italia, spero far cosa gradita ai lettori degli Annali non che allo stesso dotto editore dell' iscrizione, se con poche parole accennerò il contenuto del ridetto articolo.

Egli prova che le parole *Herclo*, *didet*, *duno*, *brat.* non siano latine, ma bensì di dialetto osco-sabellico. Cioè egli nega l'esistenza di un nominativo latino *Herculus*, che il ch. Guidobaldi volle arguire dal genitivo *Herculi*, che si trova presso Cicerone acad. I 2, 34; perchè vi sono molti nomi greci terminanti in *-es*, i quali formano un tal genitivo p. e. *Neocles Neocli*, *Pericles Pericli*. *Herclo* invece sarebbe conformazione sabellica del dativo osco *Herekloi*, conosciuto da iscrizioni osche. L'epiteto di Ercole *Iovio* dichiara questo dio essere parente ed inferiore a Giove, come leggiamo nell' iscrizione osca di Agnone *Kerríioi*, epiteto di Ercole che lo contrasegna essere parente pure di Cerere. E sono appunto questi esempi che sostengono vie più la congettura (Bréal *Hercule et Cacus* p. 51–63) esser stato Ercole nume antico italico, che nei tempi posteriori si confuse coll' Ercole greco venuto alla conoscenza delle popolazioni italiche tanto dai Greci della Etruria meridionale quanto da quelli della bassa Italia. La parola *didet* non è latina, giacchè le forme arcaiche latine: *dedi*, *dedet*, *dede*, *dedit*, *dederont*, *dedrot*, *dedro*, *dederunt*, *dedere*, *dederi*, *dederit*, *dedisset* ritengono tutte quell' *e* nella sillaba di raddoppiamento, ma sembra derivare dal verbo osco *did-um* = *dedere* ed aversi a spiegare per *dedidit.* Per la parola *duno* manca ogni analogia nella lingua arcaica latina, le cui forme della parola *donum* vediamo tutte conservare la vocale *o* della radice.

I caratteri *brat* non offrono una parola intera, ma sono un resto della voce osco-sabellica *bratom*, che

si trova in un' iscrizione di Anzi (Mommsen *unterit. Dial.* XII, 36), il cui genitivo *brateis* si legge poi nella tavola di Bantia e la quale ricorre in fine in un' iscrizione di Solmona (Mommsen ib. XV, C. I. L. n. 194, p. 555 ad p. 37 n. 194). Come la parola osca *em-bra-tur* è lo stesso che il latino *imperator*, così risponderà all' osco *brateis* il latino *paratis* e *bratom* dovrà ritenersi derivazione della radice *pr-*, la quale oltre il suo significato primitivo ne ha due altri 1) *largiri* 2) *transigere*, *perficere*. Adunque *bratom* potrebbe significare o *donum* ossia *opus*, e questa seconda significazione è a riconoscersi nella sudetta tavola di Bantia in un passo, il quale secondo esame di altri dotti transalpini e pure quello del ch. autore stesso avrebbe da intendersi in questo modo:

deivatud sipus comonei perum dolom malom,
iurato sciens in comitio sine dolo malo
siom ioc comono mais egm[as tovti]cas amnud
se ca comitia magis rei publicae causa
pan picisum brateis auti cadeis amnud-
quam alicuius parati (operis) aut petitionis causa
pertumum.
perimere.

Lo stesso senso quindi della parola *bratom*, cioè *opus paratum* entra ottimamente nell' iscrizione di Anzi e quella di Navelli. Laonde nell' epigrafe di Tito Vezio le parole *brat[a] data* debbono interpretarsi *parata* (*opera*) *data*, nè sono esse accusativi plurali dipendenti da *didit*, anzi sono nominativi da supplirsi con **sent* o **set* = sunt, e significano che gli edifizi ossia le opere statuarie, che Tito Vizio dedicò (*didet*) a Ercole, siano state eseguite e presentate a questa divinità. Adunque tutta l'epigrafe direbbe in latino: *T. Vettius donum dedidit Herculi. Parata* (*opera*) *data sunt.*

Un esame infine fatto intorno il tempo di queste iscrizioni sabelliche incise in caratteri latini, insegna ch' elleno siano tutte quante della medesima epoca, cioè dei tempi della prima e della seconda guerra punica, e che certamente nessuna di esse può essere più recente dell' anno 174 dinnanzi alla nostra era oppure rimontare indietro al 325, da quando i Vestini vinti dal console D. Iunius Brutus Scaeva (Livius VIII 29) rimasero sotto la dipendenza dei Romani.

G. H.

GANIMEDE CON L'AQUILA DI GIOVE.
(*Tav. d'agg.* G)

Il sig. Helbig nell' anno scorso ebbe occasione di acquistare a Pozzuoli una piccola lucerna di terracotta, che a cagione del rilievo ond' è adorna ci parve ben degna di esser pubblicata sulla tav. d'agg. G, 1. Vedi una figura ignuda e giovanile che sedente su di scoglio o rialto sta abbeverando un' aquila toccandone l'ala destra con la man manca, mentre con la dritta regge la coppa, da cui il potente augello sorbe avidamente il liquido, aggrappandovisi col suo destro artiglio. Al primo sguardo saresti forse alquanto indeciso sul sesso della persona sedente, se vi si abbia cioè Ganimede o Ebe. L'acconciatura de' capelli che sulla parte posteriore della testa son raccolti in un ciuffo, la maniera poi, onde una parte del vestiario che posa sul sedile è disposta a coprire il grembo della figura sedente, la sua movenza ed anche le forme piuttosto molli pare accennino ad una femmina. Ma la forma del petto non è femminile, e l'iscrizione GAMEDES aggiuntavi sotto, non

lascia alcun dubbio sull' intenzione dell' artista, di raffigurarvi Ganimede. E lo stesso carattere mezzo-femminile ben può ammettersi in quel giovine amato da Giove. Siffatto oggetto fra quei delle lucerne, per quanto me ne sappia, finora non fu notato. Ed interessantissimo riesce che propriamente lo stesso concetto artistico si ritrova anche in monumenti d'altro genere.

Nel piano superiore del palazzo in villa Albani è esposto il cippo marmoreo di L. Stazio Asclepiade (v. l'indicazione n. 446) il quale è disegnato poco sufficientemente presso Boissard Antiq. tav. 85 come esistente *in domo Caesiana.* Ne fecero parole in poi il Marini Iscr. Alban. p. 126 n. 138, lo Zoega Bassirilievi II p. 300 n. 217, e ultimamente il ch. Stephani *Ausruhender Herakles* p. 42, 3. Nella rappresentanza figurata che messa fra due maschere ne orna il coperchio, e la quale è disegnata sulla tav. d'agg. G, 2, vedesi la medesima scena orora descritta. È adesso alquanto danneggiata, e ivi pure dalle forme molli crederesti muliebre la figura sedente, siccome di fatto Marini e Zoega la spiegarono, senza esitare, per Ebe con l'aquila di Giove, e pur femminile è questa figura presso Boissard. Fu lo Stephani il primo che la disse maschile e l'analogia della lucerna e d'altri monumenti di cui vado a parlare, mi persuade di stimar verissimo questo parere, quantunque la ragione che egli ne adduce dalla iscrizione, per sè non mi paia stringente. Dessa iscrizione cioè dice così:

D M
L·STATIO·L·F·
ASCLEPIADE
OPTIMO PIENTIS
SIMO CL·M·F·
INGENVA · CON
IVGI · KARISSI
MO · FECIT
QVI · VIXIT · AN
NIS·XXV·MXI·D·XI

L · STATIVS NOR
BANVS·CL·INGE
NVAM · MATREM
SVAM · HIC · CON

DIDIT

Lo Stephani giustamente osserva, essere aggiunte più tardi le ultime cinque righe, lo che rilevasi dal carattere delle loro lettere e combina anche col contenuto della epigrafe; ed egli ne conchiude, che siccome adunque il cippo prima era destinato al solo L. Stazio Asclepiade, gli converrebbe la rappresentanza non già di Ebe, ma bensì di Ganimede. Mi pare però che anzitutto esista una bella differenza fra le rappresentanze dei sarcofaghi nelle quali i defunti si vedono ritrattati ovvero ideati solamente sotto la immagine di persone mitiche, e fra quegli ornamenti piuttosto accessori de' cippi. I cui coperchi ossia frontoni è vero che spesse volte son ornati del busto del defunto, ma per lo più vi si vedono cose meramente ornamentali, che ben si adattano a riempirvene lo spazio semicircolare; al quale scopo servon p. e. o una corona di fiori con nastri, o cestino

ripieno di fiori fra due piccoli uccelli, o due gallinette messe dirimpetto, o un' aquila con le ali aperte e via discorrendo simili oggetti. Assai di rado poi piccole scene mitologiche fanno le veci di quegli ornamenti. E siccome già in quanto ai sarcofaghi spesso difficile mi pare che possa esistere stretto rapporto fra la rappresentanza figuratavi e il defunto, molto più improbabile lo credo risguardo ai cippi. E gli uni e gli altri senza meno si sceglievano sovente assai nel gran numero che ne doveva star pronto presso i fabbricatori. Se adunque nel cippo di L. Stazio Asclepiade havvi relazione più profonda nel rappresentarvi Ganimede, certo non sarà che corrisponda al sesso del defonto, ma il bel ragazzo che dalla terra fu rapito per dimorare nell' Olimpo, ci dovrà destare un' idea piuttosto generale di morte prematura, idea che per conseguenza potrebbe esser riferita pure ad una femmina.

Un altro rilievo, che deve essere molto analogo a quello in villa Albani, trovasi nella collezione del cosidetto Ermitaggio al S. Pietroburgo. Il ch. sig. Guédéonow nel catalogo relativo (*Sculpt. ant.* 1865 p. 97, 332), aggiugnendo che se ne fece acquisto nel 1851 in Venezia da Rotta, e che conta 0, 45 d'altezza sulla larghezza di 0, 58 m., lo descrive così:

Assis sur un rocher que recouvre un pan de la draperie, dont il n' est vêtu qu' à mi-corps, Ganymède offre le nectar dans une coupe cannelée à l'aigle de Jupiter, qu' il caresse en même temps de la main droite. L'absence de formes féminines excluant l'idée d'une Hébé, c'est à sa qualité de « mascula Venus » que l'on doit rapporter le caractère féminine de la coiffure dont il est orné.

Esiste poi una serie di gemme che ritraggono lo stesso concetto con poche e lievi differenze. Un gran-

dissimo « cameo in materia di musaico » se ne è pubblicato da Sante Bartoli nella tav. 110 dei Sepolcri antichi, con l'indicazione aggiuntavi « trovato nelle catacombe di S. Bastiano » ; dove sia andato, non potei rintracciarlo. In questo disegno le forme sono virili, e lo è pure l'acconciatura; dietro l'aquila infine scorgesi un albero.

Degli intagli alcuni son annoverati presso Raspe-Tassie n. 1313 1314 1315 (si confronti pure n. 1312) sotto il nome di Ebe, e ne fece motto anche il Boettiger nelle *Ideen zur Kunstmythologie* II p. 62 s. In impronta non ne conosco se non quelle tre che trovansi nella raccolta di Cades Cl. I, A, 163 164 165 (libro 2) ivi spiegate per Ebe. N. 163 è una corniola già della collezione Poniatowski. La circostanza che vi si scorge un piccolo Amore sotto l'ala dell' aquila, renderebbe sospettissima questa pietra, anche se non lo fosse già per la sua provenienza. Delle due altre senza pregiudizio diresti maschia la figura su n. 164, che è una corniola della collezione Kestner, femmina quella su n. 165 che si dice una corniola senza che si sia notata la provenienza. Tutt' e due son disegnate sulla tav. d'agg. G, 3 4. Egli s'intende per se stesso, che un savio metodo, dietro l'analogia d'altri monumenti, dovrà supporre la rappresentanza di Ganimede in tutte quelle repliche ancora, in cui non è espresso chiaramente il sesso. Se però fra gli altri esemplari che non conosco se non dal catalogo di Raspe, esista qualcuno in cui sia indubitatamente espresso il sesso femminile, non lo so; ed in ogni caso non saprei niegare essere egli benissimo possibile almeno, che lo stesso concetto artistico rappresentante Ganimede sia servito pure per raffigurare il suo antitipo femminile, val a dire Ebe.

R. Kekulé.

VARIETÀ EPIGRAFICHE.

1. *Iscrizione di Giunia Silana* (cf. Bull. 1866 p. 8).

Nella raccolta del Signorili scoperta e con tanto profitto degli studj critici dell' epigrafia latina data alla luce dal collega de Rossi (Giornale arcadico 1852 t. 127 e 128) trovasi al n. 49 un frammento assai lacero che dal dotto editore venne colla solita sua sagacità illustrato e supplito, senza che egli però abbia potuto offrir altro a' suoi lettori fuorchè congetture dotte e ben fondate, se si considerano i scarsi mezzi critici che avea allora a sua disposizione. Dobbiamo allo stesso de Rossi la soddisfazione di poter qui riprodurre il medesimo frammento in forma migliore e supplito in maniera certa ed indubitata; giacchè in un codice altra volta Vitaliano, ora della biblioteca di Parma, di cui egli fece conoscere tutta l'importanza per i nostri studj, e la cui copia, trattane per uso del *Corpus Inscriptionum Latinarum* della R. Accademia di Berlino, trovasi nelle mie mani, fra le molte iscrizioni raccolte evidentemente da Ciriaco Anconitano e conservateci dal ridetto manoscritto; ritorna anche quel piccolo frammento scritto in questo modo:

IVNIA · SILANI · E
SA · NERONIS · CAES

Questa lezione fa sparire tutte le difficoltà inerenti nella falsa lezione Signoriliana che tanto avea dato a pensare a' dotti, a' quali era del resto già nota dall' edizione del Gudio (358, 3) che l'avea desunta dal codice Rediano; imperocchè svaniscono le parole inestricabili ET·OSSA· che aveano indotto il de Rossi a farne piuttosto due iscrizioni, ed invece ne vien fuori la *spon*SA · NE–

RONIS · CAES*aris*, mentre col leggierissimo cambio della E in F, tutta la lapide si ristaura così:

IVNIA · SILANI · *f*
*spon*SA · NERONIS · CAES*aris*
hic · *sita* · *est*

oppure *hic cremata est.*

Questa Giunia, figlia di Q. Cecilio Metello Cretico Silano, è nota alla storia di quei tempi come promessa sposa di Nerone figlio di Germanico: imperocchè scrive Tacito (Ann. II 43): *Tiberius demoverat Syria Creticum Silanum per adfinitatem conexum Germanico, quia Silani filia Neroni vetustissimo liberorum eius pacta erat.* Il padre era stato legato della Siria fin dall' anno $76\frac{3}{4}$, e fu rimosso da quel governo alla fine dell' anno 769 (cf. Borghesi Annali 1849 p. 51 seg.; Mommsen *res gestae Divi Augusti* p. 115). Allora dunque era viva la figliuola. Ma nell' anno 773 Nerone sposò Giulia figlia di Druso Cesare; per conseguenza morì Giunia in uno degli anni intermedii. La sua lapide ricorda per la sua semplicità quelle della famiglia d'Augusto che sappiamo aver appartenuto al mausoleo di lui (p. e. Orelli 668. 669. 670. 677), nè dubito punto di riferirvela pure, benchè le indicazioni della provenienza d'essa (*in turri de campo Signorili*; le quali parole Pietro Sabino modifica in questo modo: *ad domum VII tabulatorum in turri*) non siano abbastanza chiare. Che la promessa sposa d'un principe della casa augustea fosse sepolta nello stesso mausoleo della famiglia, è assai naturale.

2. *Iscrizione fondana.*

(cf. Bull. p. 67)

Il nostro socio corrispondente sig. Carmelo Mancini di Collelungo mi inviò fin dall' anno passato la seguente

lapide, la quale, murata nella faccia interna d'un pozzo, nel comune di Fondi, finora è rimasa inosservata a tutti gli antiquarj. Fu a lui comunicata dal sig. barone Pasquale Mattei Formiano, che con molta diligenza va raccogliendo monumenti per servire alla storia del suo paese. Se finora non la diedi alla luce, si fu per la speranza che nutriva, d'ottenerne un calco atto a schiarire alcune difficoltà lasciate dalla copia quantunque esatta che me ne fu rimessa: la quale speranza non essendosi ancor realizzata a cagione della poca sicurezza di quei paesi che impedì il dottor Nissen, da me pregatone, di visitarli, non voglio però differirne più oltre la pubblicazione, vista la importanza delle varie notizie da essa offerteci.

L · FVFIVS · L · L
ALEXSANDER
MAGISSTER (sic)
QVINQVENNALIS
INTERREXS · FONTANO
· DE · SVA · PECVNIA
ARAM · POSVIT · LIBE · M
COLLEGIV · DECRETV (così la copia)

Abbiamo adunque un' ara posta per decreto d'un collegio (giacchè chiaro è doversi leggere COLLEGII · DECRETO) al *Fontano*, dio finora mentovato nell'epigrafia, per quanto io mi sappia, in un sol monumento che dal ch. Hübner venne pubblicato ne' *Sitzungsberichte* della R. Accademia di Berlino 1861 p. 771 (C. I. L. II 150) dalle schede del P. da Gama Xaro di Setubal. È anch' essa una piccola ara ritrovata nel 1841 a Bencatel vicino a Villaviçosa nel Portogallo, più importante ancor della nostra, perchè al dio Fontano è associata eziandio una dea Fontana:

F O N T A N O
ET · FONTANAE
PRO SALVT · AL
BI · FAVSTI · ALBIA
PACINA · V · S · A · L

Il culto delle fonti intanto è troppo noto in tutta l'antichità onde non fa mestieri spendervi parole in proposito, e per quanto siano rari gli esempj della precisa appellazione incontrata nelle lapidi surriferite, altrettanto sono frequenti quei che si riferiscono a *fontes*, *fontes divini* (Or. 5766), *fons divinus* (C. I. L. II 2005). — La corporazione poi, il cui decreto ordinò l'erezione d'un' ara a quella deità, è probabilmente un collegio di fontani, come l'abbiamo a Velletri nell' iscrizione Orell. 4130, e simile a' *magistri* e *ministri fontis* non rari nella città di Roma (cf. p. e. l'Indice all' Orelli p. 120). Ad essa quindi hanno rapporto puranche gli uffizj ricordati ne' vv. 3–5 della lapide, che dalla stessa condizione libertina di Fufio vengono rivendicati ad un collegio, non potendo essi in un municipio esser sostenuti da un liberto. Fra quelli il *magister* non abbisogna d'illustrazione, mentre quello si è il capo ordinario de' collegj, neppure reca difficoltà il titolo aggiuntogli di *quinquennalis*, noto essendo che imitando la costituzione de' municipj anche i collegj nell' anno del censo conferivano al loro capo siffatto titolo, della qual cosa chi cerca esempj, ne troverà buon numero nell' Indice all' Orelli p. 177 e 179. Nuovo all' incontro, se non m'inganno, si è l'*interrex* d'un collegio, ma anch' esso trova la sua spiegazione nella ridetta imitazione delle costituzioni municipali che dal canto loro erano di poi immagini di quella della repubblica romana, per quanto non si derivavano dalla

comune origine latina. In Roma dunque l'*interrex* originariamente entrò in uffizio, allorquando, morto il re, non fosse ancor eletto il suo successore e l'origine di quella magistratura venne dalla leggenda storica riportata fino a' tempi primitivi della città, quando fra' regni di Romolo e Numa il senato raccontavasi aver tenuto le redini del governo, facendole alternare fra' dieci primi delle sue decurie (Liv. 1, 17; Dionys. 2, 57 ecc. cf. Mommsen *R. Forschungen* 1 p. 219 segg.). Nei tempi della repubblica il senato patrizio conservò il diritto di nominar l'*interrex*, quando a motivo della morte o dell' abdicazione de' consoli doveano tenersi comizj per l'elezione di magistrati nuovi; e voleva la legge che non il primo, ma quello che da questo sarebbe nominato, ovvero, se neppur questo riuscì ad istituir i comizj, il successore di lui presiedessero a quelle elezioni. Siffatto antico diritto latino si sarà poi esercitato anche nelle costituzioni municipali, e ad esso avremo a riferire i pochi *interreges* che ci son noti nelle città d'Italia, come in Aquino (I. N. 4094=Orelli 3876) e Benevento (I. N. 1475=C. I. L. I 1221), o in città provinciali che godevano del diritto medesimo, come p. e. in Narbone (Grut. 394, 5). Il numero ristretto d'esempj di que' magistrati nei municipj si spiega facilmente, se si considera, che già in tempi abbastanza antichi in seguito d'una legge Petronia prefetti s'eleggevano in essi, se *propter contentiones candidatorum* (Orelli 645), o per qualche altro motivo non vi erano magistrati regolari (cf. Mommsen *Stadtrechte* p. 447). L'*interrex* di un collegio non può aver altro significato che quello d'un municipio, ma vero si è dall' altro lato che non se ne ha alcun altro esempio a me conosciuto fuori di quello qui pubblicato, il quale perciò è di un pregio tutto particolare.

3. *Iscrizione napoletana.*
(cf. Bull. p. 101).

Il ch. Fiorelli ebbe la gentilezza di comunicarmi per mezzo del sig. dottor Nissen la seguente lapide, col Museo Santangelo testè passata nel Museo nazionale di Napoli:

L · EGNATIC
LOLLIA
PROV · ASIA
PRAEF
IN OMNI OR
· SEPV

Di provenienza, per quanto sembra, incerta, essa forse potrebbe reputarsi puteolana, visto che la famiglia, a cui appartiene la persona onoratane, nel secolo quarto ritrovasi mentovata in altri monumenti spettanti a Pozzuoli (I. N. 2502 segg.). L'iscrizione nostra intanto non è d'epoca così recente, giacchè la forma oblunga ondulata delle lettere l'assegna, anche al parer del ch. de Rossi, ad un' epoca principiante di già il secolo secondo e che non oltrepassa, se non forse di poco, la metà del terzo. Il che ci permette di riconoscere in quel L. Egnazio Lolliano un personaggio noto da altri documenti, e che più volte ha dato motivo ad erudite discussioni; cf. Borghesi Memorie dell' Instituto p. 275 segg. (*oeuvres complètes* III p. 412 segg.) e presso Gervasio iscrizione onoraria di Mavorzio Lolliano p. 15 segg.; di nuovo:, iscrizione di Concordia, negli Annali 1853 p. 215 seg.; Boeckh C. I. Gr. II p. 844. Qui non istarò a ripetere quanto fu dottamente esposto intorno ad esso, restringendomi a citar brevemente quei documenti che sembranmi potergli si riferire.

Fra questi il più completo si è il passo dal Borghesi recato (v. Gervasio p. 15) di Firmico Materno (2, 32), sagacemente rivendicato ad un Lolliano a causa del suo oroscopio. In esso leggiamo . . . *ob adulterii crimen in exilium similiter datus, sed demum de exilio raptus in administrationem Campaniae primum destinatus est. Deinde in Achaiae proconsulatum, post vero ad similem Asiae proconsulatum devectus est, ac postremo ad urbis Romanae praefecturam omnium est patrum consensu promotus.*

Inoltre si fa menzione del suo consolato nelle parole *ipsum vero quae ratio consulem fecerit*; nè sembra soggetto ad alcun dubbio l'esser questo uno degli antenati dell' Egnazio Lolliano Mavorzio, al quale il libro summentovato è indirizzato. Ora registra il cronografo del 354 all' anno 254 un prefetto della città di nome Lolliano, e varie lapidi greche (C. I. Gr. 2870 3516. 3517) ci rendono noto un proconsole d' Asia chiamato Egnazio Lolliano, col quale molto probabilmente deve identificarsi il ridetto prefetto, nonchè il personaggio, la cui carriera politica abbiamo veduto descritta da Firmico. Quel proconsole d'Asia dall' altra parte si è creduto lo stesso personaggio che un L. Egnazio Vittore Lolliano di due iscrizioni della Grecia (C. I. Gr. 1624 e vol. II p. 844), dedicategli nella sua qualità di ἐπανορθωτής ossia correttore della Grecia (cf. Borghesi contro Böckh Ann. 1853 p. 214 segg.), e questo poi dal Borghesi fu ritrovato nell' omonimo ascritto nell' anno 966 al sacro collegio de' sodali Antoniniani, nonchè in quel Egnazio Vittore che nel 960 resse la Pannonia (Grut. 103, 6; cf. fasti sacerdotali l. l.) ed era adunque stato console prima di quell'anno. Intanto non poteva sfuggire alla sagacità sua che chi resse i fasci consolari a quell' epoca, non potesse

credersi prefetto urbico un mezzo secolo dopo; il perchè egli divise piuttosto fra due persone i monumenti mentovati, attribuendo al prefetto di Roma le lapidi relative ad un proconsole dell' Asia (presso Gervasio p. 19), e dichiarando identico il sodale Antoniniano col legato della Pannonia e col correttore dell' Acaia. Vero è che dal ridetto passo di Firmico anche l'Acaia vien assegnata al prefetto di Roma, al quale perciò con grande apparenza di verità si riferirebbero eziandio quelle lapidi greche; ma deve riflettersi che Firmico gli attribuisce espressamente il proconsolato di quella provincia, laddove qui si tratta del correttorato, neppure sarà per caso che il sodale Antoniniano, legato della Pannonia e correttore d' Acaia, constantemente vien chiamato o *Victor Lollianus* o *Victor*, laddove pel proconsole d'Asia, prefetto di Roma non si fa menzione di quest' ultimo nome. Perciò credo ben ideata la divisione proposta dal Borghesi.

Tornando intanto al frammento nostro, non parmi difficile il riconoscervi quello stesso Egnazio Lolliano, di cui parlano Firmico e le lapidi asiane; mentre il v. 3 richiede quasi necessariamente il supplemento del proconsolato e la voce PRAEF della l. 4 almeno con grande verosimiglianza domanda un VRBI perduto. Non è peraltro chi non vegga che la nostra lapide mal s'adatta allo stile usitato delle iscrizioni onorarie; giacchè mancano le cariche inferiori che non potevano seguire, visto che la prefettura urbica era la più alta delle cariche sostenute da Lolliano. Oltracciò la stessa simmetria vieta di trasportare al v. 2 il titolo di *proconsul*, e siccome impossibile sarebbe lo scrivere PROV*inciae* ASIA*e proconsul*, così è giuocoforza ammettere per la nostra epigrafe la forma d'un elogio, restituendo a cagion d'esempio PROV*inciam*

ASIA*m pro consule rexit*. Ed una simile forma sembra puranche richiegga la l. 5, sia che abbia da leggersi IN OMNI OR*dine*, sia che invece della *d* vi sia stata scritta una semplice I, ciò che non ha potuto decidere nè l'ispezione oculare del calco mandatomi nè l'esatto esame istituito da' sigg. Graser e Hirschfeld da me pregati. Nel primo caso forse dovranno ricordarsi le surriferite parole di Firmico: *omnium patrum consensu promotus*. — In quanto all' ultimo verso, le lettere dimezzate che vi si scorgono, al giudizio del Nissen possono essere S E (o F) P (o R) V (o X). Ho pensato una volta ad un *XVvir Sacris* F*aciendis*, ma con maggior probabilità dovremo forse veder in esse la voce SEPV*lcrum*, senza però arrischiarci a supplir la parte mancante della lapide.

Infine non voglio tacere che all' attribuzione data dal Borghesi al passo di Firmico sembra contrastare la menzione che in esso vien fatta, dell' amministrazione della Campania affidata al riputato Lolliano, attesochè quella regione prima dell' istituzione de' correttori era riunita col distretto della stessa città di Roma (cf. Ann. 1863 p. 283). Intanto quello scrittore non riferisce il titolo preciso, col quale egli l'abbia retta, e potrebbe adunque credersi averla governata in posizione subordinata, se non vuol supporsi che, come l'Etruria, così anche la Campania si sia temporariamente costituita in regione indipendente sotto un giuridico (cf. Ann. l. l.).

4. *Iscrizione di Porto.*
(v. Bull. p. 101).

Nelle escavazioni da S. E. il sig. principe D. Alessandro Torlonia fatte eseguire nella sua tenuta di Por-

to, e precisamente sulle sponde del lago ossia dell' antico porto Traiano, venne alla luce fin dall' inverno dell' anno 1865 una colonna di granitello, la quale a chiari caratteri dell' epoca porta l' epigrafe seguente:

I · O · M
ANGELO
HELIOP·
PROSALVTE·
IMPERATOR
ANTONINI · ET
COMMODI
AVGG·
GAIONAS
D · D

Confesso che, allorquando me ne fu data copia dal sig. cav. F. Lanci, io non sapeva convincermi della giustezza della lezione; ma condotto da lui sulla faccia del luogo nell' autunno del 1865, dovetti bentosto cedere all' autopsia. Il culto di Giove Eliopolitano è sufficientemente noto nell' impero romano: ne troviamo le vestigia nella Dacia (C. I. L. 3, 1353; 1354), nella Gallia (Or. 1245), nella Numidia (Renier I. A. 142), in Italia, in ispecie nel grande emporio del commercio orientale, vuo' dir in Pozzuoli (Or. 1246), dove l'aveano portato o militari nativi di Berito ed Eliopoli, sedi principali di quella religione (O. 1245. 5632. cf. C. I. L. 3, 157), oppure negozianti che a Pozzuoli formavano eziandio un collegio speciale di cultori di quella divinità. A Roma conosciamo più d'un monumento ad essa consecrato (Or. 49. 5485. 5632), nè è da maravigliarsi punto, se anche a Porto ne troviamo un esem-

pio. Ma ciò che rende in pari tempo singolare ed assai importante quest' ultimo, si è l'epiteto di *Angelus* dato al sommo Giove; nome non conosciuto d'altronde alle religioni pagane, se non in quello strano monumento di sincretismo religioso che ci presentano le pitture sepolcrali ripubblicate dal P. Garrucci (tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane del Bacco sabazio ecc. Nap. 1852), nelle quali abbiamo l'immagine dell' *angelus bonus* unita alle figure della mitologia greca. E neppure questo monumento può servir di confronto al nostro, giacchè in esso l'*angelus* apparisce nella vera sua significazione come ministro divino, mentre quivi esso è attribuzione della stessa suprema deità. In mancanza adunque di confronti non resta altro se non sospendere il giudizio, contentandoci di attribuire anche questa singolarità al sincretismo anzidetto delle religioni orientali, sempre più invalso ne' tempi, a' quali essa appartiene.

5. *Iscrizione di Iesolo.*

Al n. 6727 della mia continuazione dell' Orelli riprodussi una lapide, ora della biblioteca di S. Marco a Venezia, ma ritrovata a Iesolo nel littorale veneto, la quale, pubblicata per la prima volta dal Furlanetto nel vol. I delle Memorie dell' I. R. Istituto veneto, poi dal Kellermann *Vig.* 265, ha messo in grande imbarazzo gli epigrafisti che invano hanno finora cercato di scoprirne il vero supplemento. Essa vien così riportata nel facsimile esibito dal Furlanetto:

```
GAVIVS · L · F
AQVILO · ~~IIII~~ · VI
D · ~~IIII~~ · VIR · AEL
OTESTATE · TR
MIL · PRAEF · EC
V M M A R V M
```

Facilissima si è la restituzione de' 5 versi primi, perciò ben ritrovata anche dal Furlanetto, il quale però non badando al numero probabile delle lettere mancanti, ne ammise troppe sul principio delle righe, dove la D della terza linea indica il difetto d'un' I sola, e la voce MIL della quinta s'oppone parimenti a farvi precedere l'intera parola di *tribunus.* Il Kellermann altresì, seguito da me nella riproduzione summentovata, potrebbe credersi avesse indovinato il giusto numero delle lettere perite, se non vi contrastasse il supplemento dell' ultima linea che io credo il vero, e che richiede qualche lettere di più in fine delle righe. Ammetto quindi nel v. 1 la tribù dal Furlanetto posta nella l. 2, cioè la *Scaptia*, tribù di Altino, al cui territorio Iesolo, a parer suo, apparteneva. Al principio del v. 3 pongo una semplice I richiesta dal D che segue, ed in fine scriverei AEDIL oppure AEDILIC, visto la lunghezza della parola POTESTATE, la cui P è sufficiente ad occupare lo spazio vuoto sul principio della righa 4, mentre in fine di essa restituisco TRIB. — Al principio del v. 5 basta la sola restituzione della M, laddove in fine, in luogo dell' EQVIT di Furlanetto, non propongo che un semplice EQ, per guadagnare lo spazio necessario alla parola PROC(*urator*) che non dubito esser ivi perita, supplemento

tanto facile e semplice da non capirsi, come egli si sia potuto finora sottrarre alle indagini di tante persone che a questa lapide dedicarono la loro opera.

Vero è (e me ne avvidi dopo aver fatto io stesso cotale congbiettura) che anche al Furlenetto originariamente si era suggerito il pensiere di un simile supplemento; ma lo distolse dal seguirlo la erronea opinione che tutti gli impiegati che col genetivo *summarum* si possono immaginare, fossero di condizione libertina o servile, o almeno uomini di origine inferiore a quella del nostro Gavio (p. 4). Il che l'indusse a cercar un corpo militare, il cui nome si potesse in qualche modo combinare colle lettere superstiti.

Fu ajutato in ciò dal ch. Borghesi, ma notò di già il Mommsen nella nota aggiunta all'Orelliana 6727 l'inconsistenza della congbiettura da questo proposta riguardo a' passi d'Igino, su' quali volea appoggiare la sua spiegazione, mentre nell'iscrizione C. I. Gr. 3497 il Böckh avea riconosciuto un' *ala singularium*, εἴλη σιγγλαρίων, nell' εἴλη ἐνταλαρίων da lui recata a confronto. Converrà quindi abbandonare interamente le *alae summae* da loro ideate, nè ci rimane altro se non ritornare al primo pensiere e che spontaneamente si offre, di riconoscere cioè nella nostra epigrafe un *procurator summarum*. Questa carica la ritroviamo mentovata nell' Orelliana 5412=6525, dove è amministrata da un liberto della famosa Acte che di certo può riputarsi di condizione pressochè uguale a quella de' liberti augustali, e frequente ne ricorre memoria nella *Notitia* (v. l'indice all'edizione del Böcking; ed ora la dotta dissertazione del Mommsen nelle nuove Memorie p. 322), quando con tutti gli altri anche i *procuratores summarum* hanno cambiato il loro nome con quello di *rationales*. I procuratori poi tutti

sanno essere o liberti imperiali o equiti romani che aveano percorso la milizia equestre, sostenendo prima la prefettura d'una coorte ausiliare, poi un tribunato legionario, in fine la prefettura d'un' ala. Il nostro Gavio non era stato che tribuno legionario e prefetto alario, il che mi fa sospettare egli appartenga a' primi tempi dell' impero, quando la milizia equestre non era ancor definitivamente ordinata. Ciò che fece Claudio, benchè facendo ancor precedere l'ala alla legione (Sueton. 25). Si noti inoltre che contro il costume de'tempi posteriori non si mentova il corpo speciale, in cui Gavio avea servito.

Se son giuste le riflessioni proposte, la lapide deve restituirsi in questa guisa :

. . GAVIVS · L · F · *scaptia*
AQVILO · $\overline{\text{IIII}}$ · VI*r*
i · D · $\overline{\text{IIII}}$ · VIR · AED*il*
*p*OTESTATE · TR*ib*
MIL · PRAEF · EQ · *proc*
*s*VMMARVM . . . .
. . . .

6. *Iscrizione di Cheronea.*
(v. Bull. p. 103).

Debbo alla gentilezza del sig. Paolo Decharme, membro della scuola francese in Atene e nostro socio corrispondente, la comunicazione della seguente lapide, ritrovata tempo fa vicino al villaggio di *Káprena*, sito dell' antica Cheronea, dove essa rimane a sinistra della strada per chi arriva da Livadia, a metà incirca della distanza fra gli avanzi del lione colossale e l'entrata del villaggio.

ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ
ΦΛΑΒΙΑΝΛΑΝЄΙΚΑΝΤΗΝΑΡΧΙЄΡЄΑΝ
ΔΙΑΒΙΟΥΤΟΥΤЄΚΟΙΝΟΥΒΟΙωΤωΝΤΗC
ΙΤωΝΙΑCΑΘΗΝΑCΚΑΙΤΟΥΚΟΙΝΟΥΦω
ΚЄωΝЄΘΝΟΥCΚΑΙΤΗCΟΜΟΝΟΙΑCΤωΝ
ЄΛΛΗΝωΝΠΑΡΑΤωΤΡΟΦωΝΙωΤΗΝ
ΑΓΝΟΤΑΤΗΝΙЄΡΑΦΟΡΟΝΤΗCΑΓΙΑCЄΙCΙ
ΔΟCΙЄΡЄΙΑΝΔΙΑΒΙΟΥΤΗCΑΠΟCЄΙΡΙΑΔΟC
ЄΙCΙΔΟCΟΒΟΙωΤΑΡΧΗCΤΟΓΚΑΙΑΡΧΙЄΡЄΥC
ΔΙΑΒΙΟΥΤωΝCЄΒΑCΤωΝΚΑΙΤΗCΛΑΜΠΡΟΤ.
ΧΑΙΡωΝЄωΝΠΟΛЄωCΛΟΓΙCΤΗCΓΝΚΟΥΡ
ΔЄΞΙΠΠΟCΤΗΝΓΛΥΚΥΤΑΤΗΝΜΗΤЄΡΑΜΝΗ
ΜΗCΑΡΙCΤΗCЄΙΝЄΚΑЄΚΤΗCΚΑΤΑΤΑC
ΔΙΑΘΗΚΑCЄΝΤΟΛΗC
Ψ Β Δ.

ἀγαθῇ τύχῃ
Φλαβίαν Λανεῖκαν, τὴν ἀρχιέρεαν
διὰ βίου τοῦ τε κοινοῦ Βοιωτῶν τῆς
Ἰτωνίας Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ κοινοῦ Φω-
κέων ἔθνους καὶ τῆς ὁμονοίας τῶν
Ἑλλήνων παρὰ τῷ Τροφωνίῳ, τὴν
ἁγνοτάτην ἱεραφόρον τῆς ἁγίας Εἴσι-
δος, ἱέρειαν διὰ βίου τῆς ἀπὸ σειριάδος
Εἴσιδος, ὁ Βοιωτάρχης τὸ γ' καὶ ἀρχιερεὺς
διὰ βίου τῶν Σεβαστῶν καὶ τῆς λαμπροτ.
Χαιρωνέων πόλεως λογιστὴς Γν. Κούρ.
Δέξιππος τὴν γλυκυτάτην μητέρα μνή-
μης ἀρίστης εἵνεκα ἐκ τῆς κατὰ τὰς
διαθήκας ἐντολῆς
ψηφίσματι βουλῆς δήμου

L'indole della scrittura, quale si vede imitata, per quanto si è potuto, nella stampa sopra proposta, non ci permette d'assegnar alla nostra lapide un' età fissa e sicura, ma alcune particolarità del contenuto vengono a supplire a quel difetto. Imperocchè, oltre il nome di Flavia della donna onorata, la cui famiglia da uno degli imperatori Flavii deve credersi ammessa alla cittadinanza romana, la menzione di Σεβαστοὶ, de' quali Gneo Curzio Dexippo chiamasi flamine perpetuo, ci porta ad un' epoca posteriore all' avvenimento al trono di M. Aurelio e L. Vero, i quali furono i primi Augusti che contemporaneamente presiedettero all' impero romano; mentre non può dubitarsi ch' egli fosse sacerdote di imperatori viventi, non potendo i defunti e divinizzati indicarsi col semplice titolo di *Augusti*, ma bensì richiedevano l'aggiunzione dell' epiteto *divi*, θεοὶ Σεβαστοί. Se per conseguenza la nostra lapide non può precedere all' età sopra accennata, non la credo però neppure molto posteriore ad essa: attesochè quantunque mal sicuro riesca il giudicare dell' età d'una lapide di quei tempi da una mera copia, e benchè egualmente bene possa pensar taluno sia a Marc' Aurelio e Commodo, sia a Settimio Severo e Caracalla, nondimeno è tale l'apparenza della scrittura sua che non la riputerei d'epoca più recente di quella anzi indicata, tanto più che l'*iota* del dativo non soppressa nelle parole ΑΓΑΘΗΙ·ΤΥΧΗΙ facilmente ci potrebbe indurre a ritenerla piuttosto di tempi anche più rimoti, giacchè l'ultima volta che l'ho trovata presso Franz (*Elementa* p. 285) in siffatta formola, si è in una lapide dedicata ad Adriano Augusto.

Esaminando quindi le particolarità della nostra lapide, vediamo Flavia Lanice flaminica di Atene Itonia, dea d'un culto antichissimo portato nella Beozia

dagli stessi Beoti al tempo della loro immigrazione dalla Tessaglia, allorquando, espugnata la città di Coronea, nella pianura vicina le dedicarono un tempio che da quel tempo in poi formò il centro delle feste del popolo note col nome delle Παμβοιώτια (Strabo 9, 2, 29; Pausan. 9, 34, 1). Le quali feste ed il κοινὸν ossia la confederazione sacra, che le celebrava essere durati fino al secondo secolo, lo attesta Pausania, dove parla di Coronea; non può per conseguente recar maraviglia il ritrovarle ancora all' epoca della nostra lapide, mentre sappiamo altresì che, distrutta Corinto ed assoggettata la Grecia, i Romani sciolsero bensì simili confederazioni consistenti presso i singoli popoli di essa, ma che non molti anni dopo promisero di ristabilirle (Paus. 7, 16, 9 e 10). Fra quelle κοινὰ, da lui chiamate συνέδρια κατὰ ἔθνος, Pausania annovera precisamente quelle de' Beoti e de' Focensi, ambedue commemorate nella nuova lapide: giacchè anche della κοινὸν Φωκέων ἔθνους Flavia Lanice vantava il flaminato. Questa confederazione, una volta di importanza politica, vien da Strabone detta κοινὸν σύστημα τῶν Φωκέων (9, 3, 15), e Pausania (10, 5, 1. 2) descrive ampiamente l'edifizio situato vicino a Daulis sulla strada di Delfo e consecrato a Giove, Giunone ed Atene, in cui si solevano radunare i deputati delle singole città. Se n'aveva oltracciò una menzione in una lapide eretta da lei in Tebe all' imperatore Adriano (Keil *inscr. Boeot.* n. 26), ma la nuova iscrizione è di qualche rilevanza, in quanto che n'attesta la sussistenza in una epoca anche più recente.

S'associa quindi alle unioni finora mentovate la ὁμόνοια ossia concordia degli Elleni presso il Trofonio, confederazione sotto questo nome certamente non conosciuta finora. Intanto è noto l'oracolo di Trofonio a Lebadea, e noti non meno sono i ludi che colà ce-

lebravansi sotto il nome di Τροφώνεια (cf. C. I. Gr. 1068). Questi da alcuni vengono identificati colle Βασίλεια ivi pure celebrati (cf. Böckh ad C. I. Gr. 1515), laddove altri ne sostengano la diversità (Keil *inscr. Boeot.* p. 54); sulla qual cosa sarà difficile il giudizio, mentre a noi basta di sapere che, secondo racconta Diodoro (15, 53), prima della battaglia di Leuctra l'oracolo di Trofonio abbia annunciato a' Beoti la vittoria, se a *Zeus basileus* dedicassero un agone sacro, e da quel tempo in poi, aggiunge egli, fanno i Beoti quella festa in Lebadea. Vero è che ivi non si parla se non de' Beoti; ma è noto altresì che in seguito appunto della battaglia anzidetta i Beoti sotto Epaminonda riunirono contro Sparta quasi tutti gli stati della Grecia settentrionale, nonchè alcuni dello stesso Peloponneso, e può ben essere che perciò i ludi di Lebadea siansi istituiti non a nome dei soli Beoti, ma sotto quello degli Elleni in genere. La stessa voce d' ὁμόνοια che suol significare una unione di due o più stati indipendenti, sembra ben adattarsi a questa supposizione.

Se poi a taluno recasse maraviglia il trovar in epoca così avanzata queste κοινὰ ossiano confederazioni fra i popoli della Grecia, gli ricordiamo che simili riunioni sacre sussistevano in molte provincie dell'impero, sia in continuazione di culti più antichi, sia per istituzione nuova, e principalmente attaccati al culto degli Augusti. Lasciando da banda le varie κοινὰ delle provincie asiatiche, presiedute anch' esse da ἀρχιερεῖς, ed abbastanza note da moltissime iscrizioni, mi sia lecito di rammentar qui prima di tutti il culto che a Lione prestavasi da' deputati di sessanta stati delle tre provincie galliche all' ara di Roma ed Augusto. Di essa Strabone ci ha conservata la memoria, e pochi anni sono se n' è ritrovato il sito con alcuni esigui, ma im-

portanti avanzi; abbondano poi le iscrizioni che fanno menzione de' sacerdoti attaccati a quel culto provinciale. Nella Spagna, Tarragona era la metropoli, in cui i flamini della provincia citeriore convenivano per il culto ivi istituito in onore di Roma ed Augusto, e le iscrizioni presentanci numerosi esempj di flamini e flaminiche delle altre provincie ispaniche, della Betica cioè e della Lusitania [1]. Noto poi è che simili convegni, quantunque di natura principalmente sacra, non erano però intieramente privi di diritti politici, e lo indica eziandio il solo nome di *concilium* qua e là ad esse attribuito, mentre eziandio importanza maggiore asquistavano nell' epoca Costantiniana, quando tutte le provincie furono munite di diete di quel genere. Non istarò qui ad annoverare tutti gli esempj che in altre provincie si ritrovano di simili istituzioni, ma non sarà fuor di proposito di citare da una parte i sacerdoti delle provincie d'Africa e Mauretania, il *coronatus* delle tre Dacie che si scambia luce col *concilium provinciarum Daciarum trium*, i sacerdotali della Sardegna, e rammentare dall'altro lato le simili istituzioni che nella stessa Italia sussistevano, dove i pretori de' quindici popoli, e gli edili d'Etruria, i coronati della Tuscia ed Umbria ad esse alludono, il che del resto pienamente si conferma dal celebre rescritto di Spello rilasciato da Costantino intorno la fondazione d'un tempio alla gente Flavia e la separazione delle feste nazionali fin a quel tempo unitamente dagli Umbri ed Etruschi celebrate a Volsinii [2].

[1] Non reco esempj di iscrizioni mentovanti queste istituzioni: giacchè molti se ne trovano di già ne' tesori epigrafici, e moltissimi se ne leggeranno nel vol. II del C. I. L.

[2] Rimando i lettori per quanto riguarda tutte queste istituzioni, ad un mio articolo inserito negli Annali 1863 p. 285 segg.

Considerando adunque tutti gli esempj finora prodotti di simili istituzioni, non ci maraviglieremo di veder nella Grecia superstiti quelle antiche federazioni sacre che coll' indole di veneranda antichità per la stessa loro piccolezza congiungevano un carattere perfettamente innocuo. Neppure ci farà maraviglia di vederne mentovata qui, non un sacerdote, ma una sacerdotessa o piuttosto flaminica: giacchè anche nella Spagna abbiamo prima detto ricorrere questa dignità, trovandovisi citate delle flaminiche della provincia consolare, come della Lusitania, senza supporsi che il nome di sacerdotessa le venisse dal sacerdozio proprio a suo marito, come ben sappiamo essersi usato ne' grandi flamini della repubblica romana [1]. Nel nostro caso l'esser stato ad una donna affidato il flaminato della Minerva Itonia, è cosa facile ad intendersi; in quanto al comune de' Focensi, il loro edifizio di riunione, giusta la descrizione di Pausania, oltre la statua di Giove conteneva pure quelle di Minerva e Giunone, e col culto di Trofonio era riunita la dea Hercyna; particolarità che forse bastano a renderne ragione anche per questi culti.

Oltre peraltro degli onori sacri, de' quali Lanice gloriavasi nel culto nazionale, essa vien detta ἱεραφόρος molto veneranda della santa Iside. Qui non è il luogo di discorrere sul culto d'Iside, assai di buon' ora divulgata per la Grecia e, malgrado tutte le misure repressive della polizia romana, anche nell' Italia e nella capitale medesima [2]: invece mi contenterò di ricordare essere *sancta*, ossia ἁγία, un epiteto, col quale essa dea di preferenza sembra essersi ornata, visto

[1] Si confronti intorno alle flaminiche delle provincie l'articolo dello Hirschfeld inserito in questi stessi Annali p. 49.

[2] Cf. Preller *R. Mythol.* p. 727 seg.

che come *sancta regina* essa designasi eziandio senza altra qualificazione in una lapide ostiense (Or. 6029).

Il titolo poi di ἱεραφόρος, forma irregolare, in luogo di cui dovremmo aspettare piuttosto di trovar ἱεροφορος o tutt' al più ἱερηφόρος, non credo finora siasi rinvenuto nelle sacra isiache; nelle quali conosciamo però μελανηφόροι (C. I. Gr. 2293. 2294. 2297), sacerdoti cioè che sembrano aver portato nelle processioni il nero peplo della dea, παστοφόροι formanti eziandio collegj (Orelli 62), portanti, come pare, le cappellette che contenevano le sacre immagini, κανηφόροι ossiano portatrici delle canestre usate nelle cerimonie (C. I. Gr. 2298). Nè può perciò far maraviglia neppure una ἱεραφόρος della dea, tanto più se ci ricordiamo della descrizione fattaci da Apuleio delle processioni isiache, degli *antistites sacrorum qui candido linteamine cinctum pectoralem adusque vestigia strictim iniecti potentissimorum deum proferebant insignis exuvias* (Apul. *Metam.* XI, 10), la lucerna aurea cioè, l'ara, la palma ed il caduceo, una mano sinistra, ed altri oggetti sacrosanti. Vero è che fra questi non vengono espressamente citate delle donne: intanto gli esempj arrecati serviranno almeno per far intendere per mezzo di analogia l'incombenza probabilmente toccata in sorte alla nostra Flavia.

Più difficile si è la spiegazione del sacerdozio seguente: giacchè ivi Flavia chiamasi ἱέρεια διὰ βίου τῆς ἀπὸ Σειριάδος Εἴσιδος, forse grado più alto nel culto d'Iside. A chi legge quelle parole nella lapide nostra, al primo momento non può offrirsi alla mente fuorchè il nome d'Osiri tanto legato nel culto colla dea regina dell' Egitto, e confesso, anch' io aver pensato a quel dio, dal cui nome siasi potuta formare la parola 'Οσειριάς non conosciuta peraltro neppur essa. La dea Iside

però, oltre all' Osiride, apparisce puranche in relazione col Sirio, quella costellazione che per gli Egizj era tanto importante, perchè determinava i periodi della loro cronologia. Io avea di già cercato di combinar con quel nome la voce Σειριάς, d'altronde incognita anch' essa, senza però comprenderne bene il significato, quando mi fu suggerito dal sig. dott. Reifferscheid il pensiero, se non per avventura la voce Σειριάς possa esser essa stessa il nome da' Greci dato al periodo del Sirio. Infatto, parlano in favore di quell' ipotesi non poche analogie d'altre parole terminanti in ας, delle quali basta citar Ὀλυμπιὰς, Νεμεὰς, Ἰσθμιὰς; ma sebbene sia più probabile dell' altra questa ipotesi, non so però spiegar, in che modo qui la dea dicasi ἡ ἀπὸ Σειριάδος Εἶσις, e credo prudente sospenderne perora il giudizio [1].

A' culti nazionali ed a quello della dea egiziaca mentovati nella nostra epigrafe, in terzo luogo vien aggiunto il più recente di tutti, che però ne era puranche il più generalmente divulgato a quell'epoca, dico il culto degli Augusti. Originato nelle provincie fin dall' epoca dello stesso Cesare Augusto, questo stentò di contenerlo almeno in certi limiti, ordinando che soltanto in unione alla dea Roma gli si dedicassero de' tempj, e declinando ogni simile adulazione nella capitale stessa; ma bentosto l'adulazione de' provinciali non soffrì più alcuna moderazione, ed il culto degli imperatori, così de' divi come de' viventi, riempì le città, dove, come p. e. nelle provincie africane, spesso il sacerdozio o flaminato dell' Augusto occupava il su-

1 Disgraziatamente non erano a mia disposizione i dotti scritti del Boeckh intorno alla cronologia degli Egizj, ne' quali forse si sarebbero trovati quei lumi che altrove cercai invano.

premo grado nella gerarchia sacerdotale [1]. Anche Gn. Curzio Dexippo che alla madre sua eresse la nostra lapide, gloriasi adunque del flaminato degli Augusti, il quale non può dubitarsi anche presso i Beozj sia stato un sacerdozio assai onorato, visto che la persona che lo sosteneva, tre volte era stato Beotarca ossia uno de' capi della confederazione loro. Preferisco cioè di riferir a questa stessa confederazione anche il flaminato augustale anzichè crederlo proprio della città di Cheronea: giacchè se in vero esso non fosse che un sacerdozio municipale di questa città, non se ne sarebbe potuto ommettere la menzione, come non fu ommessa neppur subito dopo. Troppo lungo sarebbe il tessere in questa occasione la storia della confederazione beotica (cf. Hermann *Staatsalterthümer* § 179 segg.): qui basti accennare che in origine essa era retta da tanti Beotarchi, quanti stati indipendenti ne facevano parte (l. l. n. 10), ma che più tardi, quando per mezzo di Epaminonda e Pelopida Tebe ne acquistò la egemonia incontestata, i sette Beotarchi d'allora non erano che magistrati tebani (l. l. 180 n. 4). Sciolta la confederazione dopo la guerra di Perseo e più tardi ristabilita, la città di Tebe però dopo la sua distruzione per mezzo de' Romani, avvenuta contemporaneamente a quella di Corinto, sembra non aver mai riacquistato neppur una parte dell' antica preponderanza: i Beotarchi adunque che dopo quell' epoca presiedevano alla confederazione, eleggevansi dalle singole città che ne partecipavano, come il nostro Dexippo fu eletto senza dubbio dalla città di Cheronea. I Romani cioè lasciavano anche a quei paesi quell' ombra o piuttosto quel

[1] Cf. l'articolo summentovato dello Hirschfeld p. 47 seg. ed in ispecie p. 53.

simulacro di libertà; ma quanto poco essa valeva, lo mostra la stessa nostra iscrizione. Imperocchè sebbene non solamente la confederazione godesse de' suoi magistrati, ma eziandio nell' interno della città durasse la costituzione repubblicana attestataci dalle lettere postene in fine che significano ψηφίσματι βουλῆς καὶ δήμου, il titolo però di λογιστῆς τῆς λαμπροτάτης Χαιρωνέων πόλεως dato a Dexippo ci fa vedere, come, anche prescindendo dal proconsole e questore presiedenti alla provincia intera, il governo centrale dell' impero esercitasse la sua influenza nelle singole città. Λογιστής cioè, si è il nome greco per quei magistrati romani che sotto nome di *curatori* furono dagli imperatori nominati per sopraintendere l'amministrazione di esse, eletti nel principio di preferenza fra persone di grado equestre ed ornate di onori municipali, da Marc' Aurelio in poi, quando sempre più centralizzavasi l'amministrazione dell' impero, più spesso fra' senatori ed in ispecie fra persone di grado pretorio [1]. Dexippo appartiene alla prima classe, e sembra eziandio formar un' eccezione ad un' altra regola politica, giusta la quale cioè, era solito di non scegliere il curatore d' una città fra i cittadini d'essa, ma di mandarvi un magistrato che altrove si era segnalato [2]. Giacchè non pare dubbioso egli essere stato nativo della città di Cheronea, dove eresse il monumento alla madre.

G. Henzen.

[1] C. il mio articolo su' curatori negli Annali 1851 p. 13 segg.
[2] Cf. l. l. p. 16.

LE CISTE PRENESTINE.

(*Mon. dell' Inst. vol.* VIII, *tav.* XXVI; *tav. d'agg.* GH.)

La scarsezza di monumenti d'arte del Lazio anteriori all' ultimo secolo della repubblica ha dato alle ricche scoperte prenestine del secolo passato e del nostro una importanza più grande ancora di quella, che non si attribuirebbe ad esse già per la loro estensione ed il loro valore intrinseco. Sino da quell' anno, in cui la cista del Ficoroni uscì dal suolo prenestino, i letterati hanno seguito col più vivo interesse tutti i ritrovamenti posteriori, che negli ultimi anni riuscirono tanto ricchi, da richiedere già studi più estesi per arrivare ad una conoscenza compiuta del materiale fornitocene. Pur in questo anno il nostro Instituto si trova nel felice caso di poter dare alla luce due ciste prenestine di recente scoperta, monumenti sotto ogni risguardo importantissimi e che, ciascuno per cagioni differenti, sono per occupare un posto rimarchevole nella serie delle altre ciste finora pubblicate. Essendo incaricato di corredarne una dei necessari schiarimenti, ho creduto non far cosa discara col premettere un succinto catalogo delle ciste fin oggidì conosciute, riunendovi pure tanto le notizie che ho potuto avere intorno alle loro scoperte, quanto alcune osservazioni fornitemi da uno studio iterato dei monumenti di tal genere, che tuttora si conservano a Roma. Nè posso far a meno di ringraziare pubblicamente gli egregi signori, la cui gentilezza e rara liberalità mi ha aiutato o piuttosto sola mi ha reso possibile il compilare questo mio lavoro, e sono il sig. abbate Pieralisi, il dotto e gentile bibliotecario della Barberiniana, il quale mi ha permesso di studiare con tutto l'agio le ciste Barberiniane; di poi il Rm̃o P. Fr. Tongiorgi, l'illustre direttore del Museo Kircheriano, al quale quanto io sia obbligato, lo vedrà chi legge le notizie intorno la cista Ficoroniana; ed i chch. signori Ag. Castellani, avvocato D. Cecconi, Fr. Martinetti e Pasinati, i quali, oltre il permettermi lo studio dei monumenti di loro proprietà, eziandio mi hanno somministrato delle notizie importantissime intorno al ritrovamento di essi, che non ho trascurato inserire a' rispettivi luoghi.

Circa al sistema da me seguito nel compilare tal catalogo, poche parole ho da premettere. Ho annoverato le

ciste tutte quante, qualunque sia il luogo della loro scoperta, eccettuandone solo quelle che servivano una volta come arche cinerarie, vale a dire le ciste di Bologna e di Modena [1], come pur quella del Pennacchi [2], perchè esse, vista la soverchia ricchezza delle nuove scoperte, non più mi pare debbano entrare nella stessa classe con quelle altre solite a trovarsi per la più parte a Palestrina e perciò per eccellenza dette prenestine; nè credo avrei fatto cosa utile riunendo oggetti disparatissimi nel loro scopo. Ho pure ommesso la cista Koller a cagione dei dubbi che esistono sulla sua autenticità. Del rimanente chiunque vorrà istruirsi intorno a questi vasi, troverà riunite le necessarie notizie e gli schiarimenti desiderabili nella celebre opera del Gerhard sugli specchi etruschi, il cui catalogo delle ciste è ben naturale che abbia servito di base al mio. Vi ho aggiunto in prima quelle ciste, che furono scoperte e pubblicate dopo la stampa dell' opera del Gerhard, passando di poi alla collezione di S. E. il principe Barberini, descritta in gran parte nei primi Bullettini dell' Inst. pubblicati in quest' anno 1866, e citandovi appresso altre ciste finora non pubblicate per chiudere quindi la serie con quella cista d'argento del sig. Castellani, che mi ha fornito l'occasione di compilare questo lavoro. È vero che potrà tacciarmi taluno del non esservi certo e fisso sistema in quest' ordine da me prescelto; ma mi parve il più semplice e più comodo per l'uso altrui; e per rimediarne ai difetti inevitabili, ho aggiunto in fine quei cenni che a tal uopo mi parvero necessari.

---

1. *Cista del Ficoroni,* ora al Museo Kircheriano. La somma ed unica importanza di questo monumento mi scuserà se ne discorrerò più ampiamente di quel che converrebbe ad un semplice catalogo delle ciste prenestine. Dopo la spiegazione esemplare datane dallo Jahn, il quale pure pose sotto gli occhi del lettore quasi tutte le notizie letterarie, che la riguardano e le osservazioni fatte sull' originale stesso, nulla

[1] V. Gerhard *etr. Spiegel* I p. 13 tav. I. 4-7. Cavedoni Bull. 1841 p. 75 ss. Ann. 1842 p. 67 ss, Museo di Catajo p. 43 ss. Indicaz. di alcuni ogg. ant. p. 5 not.

[2] Gerhard l. c. p. 36 tav. XII. XIII. La cista d' osso del Museo Berlinese, Gerhard l. c. p. 47 tav. XIV, pure è esclusa, allontanandosi troppo dal carattere degli altri monumenti.

di meno restano certe aggiunte, dalle quali possiamo ricavare qualche lume di più intorno questo monumento.

Incominciamo dal ritrovamento. E qui mi si conceda, che degli autori che ce ne recano notizie originarie [1], riporti le parole precise: 1° Lettera del Ficoroni dal 14 maggio 1738 (a Modena tra le schede del Muratori, che ne aveva cavato le notizie del suo Thesaurus 132, 2; estratto nelle schede del C.I.L.): «Nel territorio di Lugnano mia patria diocesi di Palestrina già Preneste si è trovato un curioso monumento che è una grande mole di vaso di metallo di lamina sottile, i cui piedi in numero di 3 sono la medesima cosa . . . Sopra al detto vaso o sia ara in mezzo al coperchio con perni di metallo posano tre figure . . .» 2° Maffei osservazioni letterarie 6,95 1740: «uno (sc. monumento) pregiabilissimo è dato fuori non ha gran tempo, scavato tra Preneste e Valmontone e passato nello sceltissimo ed ampio Museo del Collegio Romano, arricchito ora di molto e dottamente ordinato dall' intendentissimo Padre Contuccio Contucci, vaso di rame sottile di figura somigliante a un tamburro... p. 96: «Nell' istesso luogo fu ritrovata una patera di metallo similmente graffita . . .» 3° Ficoroni Le memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico . . . 1745 p. 72 dopo aver parlato d'uno scatolino di metallo rotondo ritrovato in « prospetto del detto Colle di S. Monnetto di là della gran via olmata», dice così: «ultimamente in sito poco distante fra il territorio di Lugnano e di Palestrina [2] comprai da due operaj una tal rarità che... Consiste questa in un gran vaso . . . e una patera». 4° Francisci Ficoronii *Gemmae antiquae litteratae . . . illustratae a* P. Nic. Galleotti Roma 1757. Ivi tra le *Monumenta vetera memoria Francisci Ficoronii reperta*, di cui *in commentariis* del Ficoroni si dava ragguaglio, p. 134 vien detto così: «*Anno circiter* 1743 *inter oppidum Lugnianum et Praeneste Vas ex lamina aerea inauratum cylindri forma : ejus altitudo semipedalis, ambitus seu rotunditas pedis unius pauloque amplius...* p. 135: « *Eodem fere anno atque loco Patera ex aere* ... » 5° Cecconi Storia di Palestrina 1756 p. 90: «. . . quel pregevolissimo vaso di metallo che insieme colla patera ed una cassettina da riporre forse gli aromi per li sa-

[1] Il libro del Zuzzeri (d'una antica Villa. Venezia 1746) citato dallo Jahn *Fic. Ciste* p. 46 not. 2 disgraziatamente non ho potuto vedere.
[2] Cf. Nibby Analisi 1,292.

crificj fu ritrovato pochi anni addietro nel braccio della Labicana vicino alla chiesa di s. Rocco e benchè il Ficoroni che lo donò al Museo Kircheriano del Collegio Romano credette che fosse scoperto fra i confini di Palestrina e di Lugnano, mentre fui accertato da chi lo vendè al detto Ficoroni che ritrovollo nell' enunciato sito . . ». 6° (Contucci) *Musei Kirkeriani . . . aerea* 1763 I p. 5: «. . . *monumentum . . . non multis abhinc annis repertum, ubi vetus Praeneste olim fuit . . . Monemus intra huiusmodi vas pateram aeream fuisse inventam et aliquot acerrae ligneae reliquias, pedes nimirum, manubrium et aeneae lamellae partem qua tegebatur. Altitudo Vasis palm. rom.* 2. 1½ *est; diameter palm. rom.* 1. 7¼». La patera qui rammentata è quella pubblicata fra gli altri dal Gerhard *etr. Spiegel* tav. 171 colle iscrizioni di *Losna*, *Poloces* ed *Amuces*.

Egli si vede facilmente che le relazioni ora proposte distinguonsi in due parti di cui l'una vien formata dalle notizie date dal Ficoroni e poco accuratamente riferite dal Galleotti, il quale è impossibile abbia trovato nelle carte del Ficoroni semplicemente ciò che ha dato fuori; ma da pochi e sconnessi frantumi avrà raccozzato una relazione inesatta e contraddicente alla narrazione del Ficoroni medesimo [1]. Dalla stessa fonte deriva ciò che ne dice il Maffei, che, inquanto può conchiudersi dalle sue parole, anzitutto da ciò che dice sull' iscrizione, dev' aver veduto l'originale stesso a Roma e quivi avrà pigliato le sue notizie dal Ficoroni, cioè o direttamente da lui, o indirettamente da altri. Nè può far difficoltà che invece di Lugnano egli rammenta Valmontone, essendo questi due paesi vicinissimi l'uno dall' altro. L' altra tradizione per la prima volta è ovvia presso il Cecconi e pare sia adottata pure dal Contucci, il quale stava in relazione col Cecconi [2] ed è facile che abbia da lui avuto quei ragguagli. Se poi si domanda quali siano i risultati di cotal confronto delle diverse relazioni, a mio credere potrà ammettersi come certo, che la cista prima del 1738 fu veramente trovata, come di già lo aveva congbietturato il Mommsen, in quella necropoli prenestina vicina a s. Rocco, ove di poi quasi tutte le altre ciste vennero scoperte; il Cecconi cioè si vale del testimonio del

[1] Il Galleotti nel detto ragguaglio ha inserito eziandio delle cose ritrovate dopo la morte del Ficoroni.

[2] V. Cecconi l. c. p. 91.

medesimo inventore, ed il Ficoroni nel suo più ampio cenno non dice altro che averla comprata nel sito da lui descritto, lo che al fondo non è contrario al dire del Cecconi; di poi possiamo essere sicuri che lo specchio ed uno scatolino vennero trovati in uno colla cista [1], senza ritenere però che queste cose fossero trovate dentro, notizia fornita dal solo Contucci e che facilmente può essere una semplice esagerazione dell'altra.

Passiamo ormai a parlare della cista stessa. Come un esame delle notizie tramandateci intorno al suo ritrovamento ha verificato, ch' ella per niente si scosta dalle altre ciste prenestine, ma conforme a quelle è uscita da un sepolcro e trovata insieme con altra roba di toletta: così uno studio accurato dell' originale vi ci fa ritrovare una particolarità osservata nella maggior parte delle altre ciste, ma trascurata finora in questa. Intorno al ventre cioè delle ciste cilindriche [2] alla metà o a due terzi dell' altezza per lo più vedonsi attaccate otto borchie con piccoli anelli in cui spesse volte rimangono resti di catenelle; ne avrò da parlare più tardi e così mi contento di riferir qui, che intorno alla nostra cista sul campo dei graffiti nell' altezza incirca delle teste sono rimaste le traccie di dodici borchie saldatevi. Queste traccie riescono importanti eziandio per un' altra cosa ed è questa. Ai posti, ove erano saldate queste borchie, il bronzo della cista si mostra qua e là di colore d' argento, lo che pure si osserva laddove anticamente erano attaccati i piedi, i quali adesso hanno cambiato posto. Potrebbe dubitarsi, se quel colore non sia rimasto dalla saldatura per cui si adopera stagno od un simile metallo; questa supposizione però è poco probabile non trovandosi nella più parte delle altre ciste, ove esistono borchie attaccate con saldatura nessuna traccia di cotal colore; di poi egli non si osserva che in ciste d'insolita grandezza ed in fine vengo accertato da va-

[1] Potrebbe conghietturare taluno, che la cassettina rammentata dal Cecconi sia identica collo scatolino di cui ragiona il Ficoroni l. l. e che per conseguenza il Contucci, quanto al luogo del ritrovamento, abbia preso un equivoco. Quello scatolino però non può essere accennato dal Cecconi, quando lo crede destinato per riporvi gli aromi per li sacrifizj; giacchè vi si trovarono dentro quattro gemme con maschere; egli stesso subito si guastò vd. Ficoroni l. c. e *De larvis scenicis* p. 79.

[2] Evvi anche tra le ciste ellittiche qualcheduna munita di simili anelli, vd. infra.

lente conoscitore di queste cose, che le suddette traccie sulla cista del Ficoroni, secondo il loro aspetto, non possano essere altro che resti d'argentatura, osservati finora, se non m'inganno, dal solo P. Marchi nel proemio della sua spiegazione della cista 1.

Un' altra osservazione mi pare molto meno sicura, anzi, per dir vero, poco fondata, ed è questa, che i graffiti della cista originariamente sarebbero stati riempiti d'oro. Lo asserisce il Bröndsted (p. 9 cf. Jahn p. 2) valendosi dell' autorità dei suoi disegnatori, che ne avrebbero ritrovate le traccie sicure, riconosciute altresì da lui stesso e dal Thorwaldsen. Potrebbero in favore di ciò pur allegarsi le parole del Galleotti, che il nostro monumento lo chiama *vas ex lamina aereà inauratum*; ma siccome questa espressione tuttavia è inesatta assai, così del Galleotti poco mi fiderei; e se è troppo ardito il diffidare dell' autorità del Bröndsted e dei suoi, nulla dimeno deve far maraviglia che oggi di quest' oro non apparisce più il menomo indizio e che gli avanzi d'argentatura tanto manifesti siano sfuggiti a quei stessi, che si sarebbero accorti dell' oro. Ma comunque sia, la natura della tecnica stessa rende molto probabile, che i graffiti a guisa del così detto niello siano stati riempiti d'un materiale di colore differente, lo che dovrà supporsi dei graffiti in generale, giacchè altrimenti troppo difficilmente si riconoscono. Troppo ardita mi pare un' altra congettura esternata dal Semper nel suo libro *Der Stil* 2, 561 ss., il quale nei graffiti antichi non ravvisa che i contorni di figure da incrostarsi di colori. Con tutto quel rispetto, che si deve ai pareri d'un artista tanto valente e tanto sperto, nulladimeno non saprei come potrà accordarsi cotale ipotesi coi monumenti. Sarebbe mai la ossidazione così egualmente estesa sopra tutta la superficie delle ciste, se quella in parte fosse stata coperta di colori? E può mai imaginarsi, che collo scopo d'incrostatura da darsi sopra, si sarebbero fatti graffiti come quelli della Ficoroniana? i quali oltre la somma finezza, che sarebbe stata guasta da ogni incrostatura, mostrano eziandio dettagli che, ammessa l'ipotesi del Semper, sarebbero soverchi ed anzi fanno supporre, che l'artista voleva esprimere in semplici graffiti

1 Importanti per questa quistione riescono i piedi di cista inargentati della collezione Barberini, v. appendice B n. 9.

tutto ciò che si era proposto, — intenzione adempita in maniera oltremodo maravigliosa [1].

Restami in ultimo ad intrattenermi alquanto sopra le iscrizioni della cista, nelle quali, come è noto, consiste in gran parte la sua unica importanza. Per principiare dalle cose meno importanti, al rovescio di uno di quei rilievi, di cui i piedi della cista sono ornati, vi è graffito alcun che di scritto pubblicato per la prima volta dal P. Marchi p. 15, il quale con evidenza vi trovò MAQ e poi meno chiari gli altri elementi del nome MAQOLNIA. Più tardi, ma senza rammentare il P. Marchi, lo stampò il P. Garrucci *Graffiti de Pompéi* 2, ed. 1856 p. 26 not. 1, che ne dà un facsimile [2] e vi legge MAQVOVLNIA. L'esistenza di certe cotali lettere mi venne pure confermata dal R. P. Tongiorgi, che le osservò quando i piedi erano staccati; ed inoltre il sig. Martinetti ne ha fatto un calco in cera. Al dire di questi signori poi due linee serpeggianti, che pare siano accennate pure sul facsimile del P. Garrucci, vedonsi ripetute sull' altro piede, dimodochè la lezione del Q mi pare molto dubbiosa. Il terzo piede è rimasto senza nessun segno ed è quello, che pure fa vedere un lavoro molto rozzo e peraltro si compone d'un solo pezzo, mentre nei due altri il ranocchio colla sua base forma un pezzo particolare annesso a saldatura al resto del piede. Tutto ciò serve a far riconoscere in questo piede un ristauro antico; s'ingannò però il Platner (*Beschreibung Roms* 3, 3 p. 485), quando asserì che fosse fuso da un calco degli altri piedi, sul che non rimarrà dubbio a chi confronterà accuratamente i piedi tra loro; esso è piuttosto una copia non meccanica ma cattiva assai e grossolana. In quanto alla lezione poi dell' epigrafe, non avendone veduto l'originale, non oso asserir nulla, quantunque non senza probabilità vi si supponga accennato il nome di Macolnia. Non crederei però che questi cenni siano fatti dall'artista per sperimentare i suoi bulini. Più verisimile si è che siano compagni di quelle lettere ritrovate sui piedi e sui manichi di altre ciste (n. 12. 18. 19. 28), segni che servivano durante la lavorazione ad accennare, in qual cista o in qual posto erano destinati ad attaccarsi. Così pur bene si spie-

[1] Contra l'ipotesi del Semper può citarsi anco un passo di Plinio 33, 131 il quale rammenta il colorire l'argento come cosa meramente egiziana.

[2] Ripetuto dal Ritschl *Priscae latinit. monum. Enarr.* p. 2 a.

gherebbe il nome di Macolnia, il quale può confrontarsi con quei graffiti che delle volte vedonsi al fondo dei vasi fittili (v. Jahn *Catalog der Münchner Vasensammlung* p. CXXIX ss).

A risultati più sicuri potrà arrivarsi intorno alla iscrizione principale della cista, graffita su quella lastra ove riposano le figure del manico. Prescindendo per ora dall' artista in essa nominato e dalla relazione di lui coi graffiti, quistioni nelle quali avrò da entrare più tardi, non mediocre difficoltà, mi recò la spiegazione dell' altra parte di detta iscrizione: *Dindia. Macolnia. filea. dedit.* Perocchè chiunque fa un regalo e vi scrive una dedica, ommette piuttosto il suo proprio nome che quello del ricevente; può ommettersi quel nome quando s'intende da se [1] p. e. nelle dediche collocate in un dato tempio d'una divinità, ove il tempio stesso supplisce il nome della divinità. Ma chi mai qui può intendere la persona cui si indirizza il dono? In verità non ho potuto trovare veruna simile iscrizione, poichè in quella allegata dallo Jahn (Mommsen C. I. L. 1, 1345) come in un' altra sur un vaso fittile (C. I. L. 1, 166) ed una terza greca pure citata dallo Jahn (Minervini Bull. nap. IV p. 104 Mommsen *Unterit. Dial.* p. 270) sempre è aggiunto il nome di quello a cui si fa il regalo. Non ci farebbe gran difficoltà a supporre che *Dindia Macolnia filea* fossero dativi (vd. Schleicher *Compendium* II p. 464. Corssen *Aussprache etc.* II p. 139 Ritschl *Rhein. Mus.* 14, 401. 16, 603 Mommsen *Unterit. Dial.* p. 365. C. I. L. p. 33) e che il soggetto di questa frase pur fosse Novio Plauzio. Il bronzo stesso però fornì migliore ajuto e sciolse ogni difficoltà in maniera soddisfacente. Esisteva cioè tra l'ultima lettera di *filea* ed il punto seguente uno spazio maggiore del solito e riempito soltanto d'un resto di ruggine, sotto il quale facilmente poteva star nascosta una I. Communicai i miei dubbj al sig. P. Tongiorgi, il quale mi disse ch' egli stesso già aveva esitato intorno la soluzione di questo punto: egli poi, con quella gentilezza e liberalità di cui non io solo ho fatto l'esperienza, prese ad esaminare la cosa dappresso ed arrivò a verificare che infatti una I è graffita nel detto spazio [2]; il verso intero dunque è concepito così:

[1] V. Verg. Eneid. 3, 288 *Aeneas haec de Danais victoribus arma.*

[2] Il R. P. Tongiorgi frattanto ha avuto la compiacenza di partecipare la sua scoperta al ch. sig. prof. Henzen nel nostro Bull. del Luglio 1866.

DINDIA · MACOLNIA · FILEAI · DEDIT

la regalò cioè Dindia Macolnia alla sua figliuola senza dubbio omonima di lei.

In ultimo diamo un cospetto delle pubblicazioni di questa cista e di quegli autori che ne hanno ragionato più estesamente; il cui novero, se volessimo rammentare ogni cenno che ne fu dato, facilmente potrebbe raddoppiarsi. Ne conosciamo dunque le seguenti pubblicazioni compiute: (Contucci) *Musei Kirkeriani . . . aenea* I tav. 1-8; *Den Ficoroniske Cista. Beskreven og forklaert af P. O. Bröndsted. efter alerhöiste befaling udgivet af N. V. Dorph. Kiöbenhavn trykt i H. H. Thieles bogtrykkeri* 1847; La cista atletica del museo Kircheriano invenzione ed intaglio di Novio Plauzio pittore romano. Con illustrazioni di G. M(archi) D.C.D.G. Prefetto del medesimo museo. Roma coi tipi della Sacra congregazione di Propaganda Fide 1848; *Die ficoronische Cista des Collegio Romano in treuen Nachbildungen herausgegeben . . . von Emil Braun* (1849) cf. Bull. 1847, 179. 1848, 72. 1849, 120. Dipoi parti più o meno importanti della cista vedonsi rappresentate presso Ficoroni Memorie di Labico . . . p. 72 (il gruppo del manico), Winkelmann ed. Fea 2, 146 143 (la scena principale dei graffiti); Millin *gall. myth.* 106, 523 dell' ed. tedesca (la stessa scena); Müller-Wieseler *Alte Denkmäler* I p. 65 tav. 61, 309 (i graffiti del ventre) cfr. *Handb. der Arch.* p. 189; Guigniaut *Réligion de l'Antiq.* IV tav. 171 n. 644 (non veduto da me); *Denkmäler der Kunst... von* Voit, Guhl, Caspar *u.* Lübke tav. B 15, 2... (i graffiti del ventre); Gerhard *etr. Spiegel* I t. 2 (veduta della cista intera); Ritschl *Priscae latinitatis monumm. tab.* Ia (d.°).

Le principali copie della iscrizione sono enoverate dal Mommsen C. I. L. I 54, e dal Brunati *Mus. Kircheriani inscriptiones* n. XXII ed inoltre essa venne ripetuta da quasi tutti coloro che hanno parlato del monumento; tra i quali oltre gli editori già mentovati si notino i seguenti: Winckelmann *description des pierres de Stosch* p. 259; Lanzi saggio . . . I p. 160. 3 p. XIV; Heine *antiquar. Aufsätze* I p. 49 ss.; Sillig *Catal. Artif.* p. 357; Grotefend *Allgem. Litteraturzeitung* 1834 n. 34 (che io non ho veduto stesso); Platner *Beschreibung Roms* 3, 3 p. 481 ss.; Gerhard *etrusk. Spiegel* I p. 14 ss.; Panofka *Monatsberichte der Berl. Akad.* 1851; Wieseler *Philologus* V 577, *Göttinger gel. Anz.* 1851 St. 64, *Winkelmannsprogramm* 1850; Jahn *die ficoronische*

Cista . . . *Leipzig* 1852 (cfr. Gerhard *arch. Zeitung* 1852 p. 166); Brunn *Gesch. der gr. Künstler* I 531; Jahn *arch. Zeit.* 1853 p. 171. Intorno a quel gruppo di due giovani che stanno presso la fontana, del quale pare abbiansi varie ripetizioni v. Garrucci Bull. 1858, p. 35, *Arch. Anz.* 1858, 164. Brunn Bull. 1858 p. 36, *Arch. Anz.* 1858 p. 165. Gerhard *etr. Spiegel.* tav. 354.

2. *Cista Bröndsted,* con rappresentazione di giovani che stanno armandosi, trovata 1822 a Palestrina ed acquistata ivi dal Bröndsted, dalle cui mani passò nel Museo di Parigi. Bröndsted *de cista aenea Praeneste reperta* 1834 (da me non veduto) il quale diede un disegno del vaso e dello specchio con esso trovato. Gerhard *Kunstblatt* 1822 p. 207 ss. = *Hyperb. röm. Studien* 1, p. 90 ss. La pubblicò poi il Gerhard *etr. Spieg.* 1, tav. 3-5 e p. 18 ss. Intorno al ventre vedonsi otto anelli, al disotto tre piedi decorati di lione voltato a sinistra; ed il gruppo del manico è simile a quello di Peleo ed Atalante. Nella cista si trovò uno specchio graffito (Gerhard *etr. Sp.* tav. 73), uno strigile e parecchi balsamarj.

3. *Cista del F. Peter* di m. 0, 805 di circonferenza, 0, 26 d'alt. con rappresentanze palestriche, ritrovata incirca nel 1817 a Palestrina, passò, a ciò che pare, nel possesso del Peter, di poi nella collezione dell'Accademia di S. Luca ed in fine nel Museo Gregoriano, ove adesso è esposta.

Una veduta d'aspetto geometrico: Guattani memorie encicl. 6, tav. I coll'illustrazione del Peter p. 65; si è pubblicata di poi dal Gerhard *Etr. Spiegel*, tav. VI. VII p. 21; Museo Gregoriano I tav. 37. — Peter l. c. p. 67 «trovossi dentro un'urna di pietra con altri oggetti... p. 68 . . . oggetti dentro . . . rinvenuti, consistenti in una patera con suo manubrio, uno strigile [Mus. Greg. 1,37,3], due vasetti unguentari di alabastro [ivi fig. 2 a sinistra] e due di legno incorruttibile [uno di essi ivi fig. 2 a destra]. La patera è tutta graffita con figure che io credo rappresentino una iniziazione...» Se ne diede poi notizia anche nel *Kunstblatt* 1818 n. 2 (non veduto da me). I piedi sono decorati d'un lione voltato a sinistra; il manico vien formato da un gruppo d'un Satiro itifallico e d'una donna, tutti e due ignudi, che coll'uno braccio tengonsi avviticchiati ed appoggiano l'altra mano alla

coscia. Di anelli credei ritrovare al corpo qualche indizio senza poter arrivarne a certezza.

4. *Cista Casali.* Petrini Memorie Prenestine p. 26: «una (cista mistica)... che avea dentro un pettine, simbolo delle parti muliebri, fu trovata da Cesare mio fratello nel suo orto fuori porta San-Martino entro una cassa di peperino appiè di un cadavere...; e questa si possiede ora da Monsignor Casali...» p. 288 sotto l'anno 1786: «nel detto scavo si rinvenne una cassa di peperino ove era chiuso un cadavere con entro una cista mistica di metallo e la sua patena (sic): monumento ch' è passato in mano dell' erudito Monsignor Casali che lo ha pubblicato esattamente inciso in rame . . .» Questo rame sarà quello del 1789 da me non veduto, ma citato dal Gerhard *etr. Sp.* 1 p. 24 not. 47 coll' iscrizione: «cesta mistica trovata dentro una gran cassa di peperino con uno scheletro dagli sig. Petrini in un di loro podere vicino le mura di Palestrina l'anno 1786, ora presso Monsig. Giuseppe Muti Papazurri già Casali». Lo rammenta pure lo Zoega presso Welcker *A. D.* 3, 544 aggiungendo: «mi vien supposto che questa cista sia poi passata al museo Borgia, ma di ciò non ho memoria nè ho in questo momento il modo d'appurare la circostanza». Altra notizia non se ne ha. Con ciò che sulla scoperta reca il Petrini come testimone forse oculare, generalmente conviene Guattani Mon. ant. ined. 1787 p. 25, del quale ecco le parole più importanti: p. 29 «... conteneva una patera liscia . . ., un aco da testa ed un pettine d' avorio il quale per altro al primo colpo d'aria si ridusse in polvere. Inoltre si osservò che intorno alla detta molte ossa giacevano alla rinfusa dentro a cassettoni simetricamente disposti e da guide di mattoni artifiziosamente fra di loro disgiunti...» La dice di poi p. 31 la più rozza delle quattro (n. 1. 4. 5. 7.) ma forse per tal ragione la più rimarchevole. Una veduta da due parti insieme collo specchio ne diede Guattani l. c. tav. III, il qual rame è ristampato presso Petrini l. c. tav. III. Ne apparì dipoi il rame sopra mentovato, da cui sarà ricavata la tavola del Gerhard *etr. Spieg.* tav. VIII. Da un solo lato la ritrasse collo specchio dietro la tavola del Guattani Inghirami monum. etr. II tav. 11 e ne ragionò ivi p. 24.

La cista misura un palmo romano d'altezza (vd. Gerhard l. c. p. 24); intorno al ventre sono attaccate sei borchie con anelli; i tre piedi hanno al di sopra arpie accovacciate, il

manico del coperchio vien formato dal noto gruppo di Peleo ed Atalante, la cui base copre una parte dei graffiti (mostri marini). Sulle rappresentanze del ventre hanno parlato gli editori sopra mentovati.

5. *Cista Borgia* di m. 0, 21 di alt. e di m. 0, 65 di circonf. (misure che debbo alla compiacenza del sig. G. Treu). Trovata al tempo del Visconti a Palestrina: Visconti Museo Pio-Clem. I tav. XLIII «...la cista mistica che conservo presso di me. Fu rinvenuta nel territorio di Palestrina dentro una spelonca chiusa in tre arche di peperino o marmo albano... Erano nelle stesse due patere, uno stilo ed uno strigile per le lustrazioni ... (segue la descrizione del vaso)... Dentro v'erano un cavriuolo ed una pantera, animali bachici attaccati al fondo, una cista minore ed un pezzetto di metallo che ha la forma di un prisma triangolare...» Petrini Memorie Prenestine p. 27: «le altre due (ciste) furono trovate dentro due caverne ... ed una di queste dalle mani dell' Abbate Visconti è passata in quelle dell' Eminentissimo Borgia». Guattani monum. ant. ined. 1787 p. 29: «la seconda integerrima con molti accessori è nel museo Borgia in Velletri...» Seguono le medesime notizie che ne diede il Visconti. La rammentò poi il Winckelmann *Descriptions des pierres de Mr. Stosch* p. 259 e ne ragionò il Gerhard *Neapels ant. Bildwerke* p. 185 ss. *Etr. Spiegel* I p. 26 ss. Non è pubblicata che nel Mus. Borbonico XIV tav. 40 con una spiegazione del Finati. Cf. Stephani *Compte R.* 1862 p. 75.

Intorno al corpo erano attaccati dieci borchie con anelli, delle quali parecchie sono conservate; al disotto vi sono tre piedi lavorati in forma di mezze sfingi, come dice il Visconti. Il coperchio che entra nel corpo della cista, è munito d'un manico composto di due figure, d'un Sileno cioè e d'una donna ignuda. La composizione dei graffiti è fatta manifestamente con risguardo alla forma della base di siffatto gruppo.

5.b *Cista minore* trovata nella precedente.

6. *Cista Bonarelli* adesso scomparsa. Il corpo misurava palmo 1 o. 4½ d'altezza e p. 1 o. 2 di diametro. Ne abbiamo tre rapporti sul ritrovamento; uno tratto dai diari dell' Uhden 18 ott. 1794 (*Arch. Intelligenzbl.* 1836 p. 36 ss.), l'altro del Visconti Monum. Gab. p. 49 not. (1797), il terzo d'una contessa Sgarcioni, pubblicato dal Zoega nella Mi-

nerva danese 1798 o 1799, riferito dal Welcker *Rh. Mus.* 1835 p. 604 ss.= *A. D.* 3 p. 542 ss. Tutti e tre convengono in ciò che la cista venne alla luce 1794 (Zoega erroneamente 1795) ed era di legno (di castagno secondo l'Uhden) legato in bronzo e coperto di cuojo (di colore rosso secondo Uhden e Zoega), munita inoltre di tre piedi di bronzo e d'un manico, mentre il coperchio, a cui questo fu attaccato, era scomparso. I piedi erano decorati d'un rilievo rappresentante una biga con un auriga; il manico consisteva in «due lottatori coi loro *subligaculi*». Insieme colla cista si trovarono due specchi Gerh. *etr. Spieg.* tav. 87 e 131, di cui uno secondo il rapporto dello Zoega si sarebbe trovato dentro.

Dove sia andato il vaso, non si sa; lo scoprì al dire del Welcker una contessa Sgarcioni; l'Uhden lo vedeva presso un conte Squarcione a Roma, padrone del territorio in cui fu scoperto; il Visconti infine (1797) lo dice conservarsi dal sig. conte Prospero Bonarelli della Rovere.

7. *Cista Townley* trovata negli scavi dei sigg. Petrini 1786 a Palestrina; vd. n. 4. Guattani Monum. ant. in. 1787, p. 30: «(cista) assai malconcia ma con graffiti di eccellente maniera; fu acquistata l'anno scorso dal sig. Byres.» Petrini Mem. Pren. p. 17. . : «l'altra del sig. Bay è stata trasmessa in Inghilterra». Zoega presso Welcker *A. D.* 3,544 «quella di Byres, acquistata dopo dal Townley, è stata incisa in Inghilterra». Raoul Rochette *Mon. in.* p. 330 *une autre notion... qui se peut inférer du témoignage de M. Townley... c'est que la ciste avec quelques objets de même métal qu'elle renfermait tels qu' un miroir, une cuiller à encens, un encensoir, était en outre accompagnée de plusieurs autres ustensiles analogues, c'est à savoir un miroir, un simpulum, un couteau, deux crotales, deux préféricules.* Adesso si conserva nel museo Britannico.

L'incisione mentovata dal Zoega non la conosco; deve essere però diversa da quella, di cui si diede notizia nel Bull. 1831 p. 208, la quale ha tutti i contrasegni di essere più recente. Questa si compone di due fogli, sul primo dei quali è ritrattata la cista (ripetuto dal Raoul-Rochette *Mon. in.* tav. LVIII), sul secondo gli istrumenti con essa trovati. Non conosco che il primo inciso da W. Skelton; intorno agli oggetti che accompagnarono la cista siamo ridotti alle notizie del Raoul-Rochette sopra estratte.

Il più esatto disegno ne diede il Gerhard *etr. Spieg.*

tav. XV. XVI. I p. 29 e 49 ss. Müller Wieseler *A. D.* 1,62 311a e b p. 71 ss. cf. Müller *Handb.* ed. 3 p. 189. Oltre i pubblicatori ne ragionò il Welcker *Rh. Mus.* 3, 605= *A. D.* 3, 542 ss., Jahn *Arch. Zeit.* 1849 p. 116.

Circonf. ca. m. 0,71, a. 0,22. Intorno al ventre 8 borchie con anelli; tre piedi con lione voltato a destra; sul coperchio invece del manico evvi un semplice anello, in cui è attaccata una catenella.

8. *Cista Rèvil.* circonf. 0,66, a. 0,207. Delle notizie che ne diede lo Stackelberg *Kunstblatt* 1827 n. 32. 33. 47 disgraziatamente non ho potuto servirmi. Il Raoul Roch. *Mon. in.* p. 90 nota 1 la dice trovata 1826 a Palestrina, e così pure il Gerhard *etr. Spieg.* I p. 29, il quale negli *Hyperb. röm. Studien* I p. 96 ha l'anno 1827. Passò poi dalle mani di Vescovali al sig. Durand e da questo al Révil a Parigi. Secondo il R. R. si trovò dentro uno specchio (Gerb. *etr. Sp.* tav. 236), il quale pure apparse insieme colla prima pubblicazione del monumento, che quasi può dirsi pubblicazione inedita: (Stackelberg) Monumenti antichi inediti della società iperboreo-romana, fascicolo I. II. (Monaco 1828). tav. I graffiti del ventre, tav. 2 quei del coperchio, tav. 3 il detto specchio. La pubblicò di nuovo Raoul Roch. *Mon. in.* tav. XX, onde Inghirami Gall. om. 167 e 215 ed Overbeck *Heroengall.* tav. 19 n. 13 p. 484. Un cenno ne diede Steinbüchel Atlas tav. XVI, 1 (non veduto da me) ed il Gerhard *etr. Sp.* XV. XVI fig. 1 p. 29 e 49.

Intorno al ventre sono attaccate le solite otto borchie cogli anelli, sul coperchio un gruppo, che vi serve di manico (una Baccante ed un Satiro); i tre piedi hanno lo stesso tipo di quei delle ciste n. 13. 19. 27. 28 29.

9. *Cista volcente* ovale con rappresentanze di combattimenti d'Amazzoni, trovata a Vulci 1833 negli scavi diretti dai sigg. Campanari (Gerhard Bull. 1834 p. 9) che la cederono al governo. Ora è esposta nel Museo Gregoriano. È pubblicata nel Mus. Greg. 1,40-42. Gerhard *etr. Spieg.* 1, tav. 9-11 p. 31 sgg. Sul ritrovamento stesso troviamo le notizie più precise presso il Gerhard *etr. Spieg.* I p. 31, il quale le ricavò da lettere del medesimo Campanari, nè sarà d'uopo ripeterne qui i dettagli. Il sig. Campanari aveva raccolto e fatto disegnare tutti gli oggetti trovati dentro nel vaso e «ne estese una memoria in occasione delle proprie nozze», che io non ho veduta. Di poi il Braun ha fatto incidere i medesi-

mi disegni nei Monum. 1855 tav. 18 e ne parlò ivi p. 64 sg. Se vi fu trovato davvero il celebre specchio Durand (Gerhard *etr. Sp.* II tav. 181), ciò dietro le parole del Braun rimane in dubbio. Ma sicuramente nella cista si scopersero le cose seguenti: un ago crinale d'osso, un altro di bronzo, due pettini di metallo, due vasetti di vetro per odoriferi, due vasetti cilindrici muniti di coperchj, una spadoletta munita di cucchiarino. Nella nicchia in cui era posta la cista, si trovò sospeso un anello con tre strigili, ed appresso un piccolo lekythos.

Ai quattro piedi, privi di decorazione figurata, corrispondono sopra quattro anelli, ed il manico del coperchio si compone di due cigni, sur uno dei quali è assiso un uomo ignudo, sull'altro una donna. Più interessante si è il resto della decorazione che è stampato con coni sul metallo, con linee puntate aggiunte più tardi ed a libera mano. Per il fregio che cinge il corpo, rappresentando combattimenti d'Amazzoni, l'artista si è servito d'un solo conio, ripetuto tre volte; rimase poi uno spazio vacuo ch' egli riempì imprimendovi una parte del conio. Questo conio comprendeva i due pezzi pubblicati dal Gerhard l. c. tav. X, di maniera che il pezzo ivi disegnato qual superiore s' aggiunge all' inferiore alla destra, ed è uno sbaglio manifesto dell' Abeken (*Archäol. Intelligenzbl.* 1837 p. 65 ss.), quando voleva riconoscervi quattro o cinque coni. Con più ragione riferì il conio ad un artista greco. Almeno il lavoro non ha niente che rammenti l'Etrusco, ma mostra un' affinità luculenta coll' arte della magna Grecia, lo che vale eziandio per gli ornamenti del coperchio. Del rimanente il conio è impresso sulla cista, quando già era ridotta alla sua forma attuale; almeno pur ella non ha una cucitura ma è risbalzata d'un solo pezzo. Non deve trascurarsi che la tecnica, colla quale sono prodotti gli ornamenti della cista, ha non pochi riscontri tra i monumenti dell' Etruria; mi contento di accennare qui soltanto quelle lastre di bronzo pubblicate nel Mus. Greg. 1, 39 e scoperte a Bomarzo, nelle quali pure è ripetuto più volte il medesimo conio.

10. *Cista volcente* di forma circolare, scoperta a Vulci 1834, ora nel Museo Gregoriano (circonf. 0,97, alt. 0,08) pubblicata nel Mus. Greg. 1,37 fig. 4. Essa è di forma assai singolare e rimane senza confronto fra le ciste che conosciamo perora; non abbiamo però ragioni sufficienti, onde poterla

escludere da questa serie. Il corpo non è decorato di graffiti; il suo orlo superiore però è tagliuzzato. Al coperchio serve di manico un gruppo di due ippocampi avviticchiati colle loro code. I tre piedi sono decorati non di Sirene, come è scritto nella spiegazione del Mus. Greg., ma di un essere alato con due code da pesce intrecciate e con le braccia e le mani aperte.

11. Cista Capranesi. La prima notizia ne diede Birch *Arch. Zeit.* 1847 p. 186; la pubblicò il Gerhard *Abhh. der Berl. Akad.* 1849 p. 491 ss. Ne ha parlato il Jahn *Die ficor. Ciste* p. 49 ss.

La provenienza è incerta. Il sig. Capranesi che ne era il primo possessore e presso il quale nel 1846 il Gerhard la esaminò, la credè proveniente da Palestrina (Gerh. l. c. nota 3), il sig. Birch da Cervetri; ma ambedue pare non si valgano d'indizi alquanto sicuri. Dal Capranesi la cista passò al Campanari che la vendè al Museo Britannico, ove adesso si conserva. Nel Museo Britannico insieme con essa vennero una scatoletta di terra cotta con belletto rosso dentro, uno strigile ed uno specchio che il sig. Birch crede trovati con essa.

Circonf. ca. m. 0,79, a. ca. 0,23. Vi sono le solite 8 borchie parte conservate, parte riconoscibili da traccie sicure. Sui piedi non so niente; sul coperchio evvi il gruppo di Peleo ed Atalante.

12. Cista Parigina di forma ovale con rappresentanze del mito di Prometeo e Pandora (circonf. 0,87, alt. ca. 0,12), d'incerta provenienza, dal sig. Martinetti passata a Parigi; proposta per la prima volta dal P. Garrucci nell' Inst. Bull. 1860 p. 100, *Arch. Anz.* 1860 p. 56, pubblicata nei Monumenti VI. VII tav. 39 ed illustrata dal medesimo P. Garrucci Annal. 1860 p. 99; ne parlò poi il Gerhard *Arch. Anz.* 1861 p. 88. I piedi hanno la forma di semplici zampe con un capitello ionico sopra. Intorno al corpo sulla pubblicazione non si vedono nè anelli, nè borchie; ma il coperchio vi è attaccato mediante un fermaglio a guisa di cerniera. Il manico fa vedere la nota forma d'una donna, la quale rivoltando il corpo s'appoggia con ambedue le mani; tra i piedi di lei è graffito un B; il siffatto manico poi è appiccato sul coperchio ellittico fuor del solito nella direzione dell'asse minore, senza dubbio perchè non copra niente delle figure ivi graffite.

13. *Cista Parigina* cilindrica (circonf. 0, 72, alt. 0,21) con rappresentanza di Perseo e di Fineo secondo il P. Garrucci, che la pubblicò Ann. 1860, p. 110, Mon. VI. VII. tav. 40. La sua provenienza non si conosce; dal sig. Fr. Martinetti, che la possedeva il primo, fu venduta al Museo di Parigi. I piedi sono decorati d'un Erote alato e in ginocchio, che nella mano destra abbassata tiene un pugnale, se non è piuttosto uno strigile, qual si vede in altre simili figure Ann. l. c. p. 120; cfr. la descrizione del n. 27 nel Bull. 1866 p. 80 ss. Il coperchio pare entri nel corpo, che ha otto anelli con quattro catene conservate (v. n. 19); il manico è fornito d'un gruppo di due uomini ignudi che coll'uno braccio tengonsi avviticchiati, appoggiando l'altra mano alla coscia. Tra queste figure pare fosse attaccato un anello.

14. *Cista cilindrica* con epigrafi latine (circonf. 0,535, alt. ca. 0,18), pubblicata ed illustrata dal R. P. Garrucci Ann. 1861 p. 151 ss. Monum. VI. VII. tav. 54. Dei graffiti diede una descrizione lo Jahn presso Mommsen C. I. L. I, 1500 p. 553, che ne esibì le iscrizioni, ripetute eziandio dal Ritschl *Priscae latinitatis monumenta epigr. Enarr.* p. 98 C. Il Garrucci chiama questa cista e la seguente prenestine e così proverranno da questa città; mancano però notizie più esatte.

15. *Cista cilindrica* con epigrafe latina (circonf. 0,65, alt. 0,21) ora nel Museo di Berlino; pubblicata dal P. Garrucci Ann. 1861 p. 162 Monum. VI. VII tav. 55. Una descrizione dei graffiti diede il Jahn presso Mommsen C. I. L. I 1501 p. 554, il quale pubblicò le iscrizioni, come pure il Ritschl *Priscae lat. mon. ep. Enarr.* p. 98 P. Una notizia ne venne data nell'*Arch. Anz.* 1862 p. 317. Sulla parola OINVMAMA, in cui il Jahn riconobbe il nome d'un' Amazzone, v. Bull. 1862 p. 6, *Arch. Anz.* 1862 p. 286. Sulla provenienza v. n. 14. Nella pubblicazione non vedonsi traccie che di due anelli.

16. *Cista Napoleone cilindrica* circonf. m. 1,26. alt. 0,44, pubblicata dal Brunn Ann. 1862 p. 5 ss. Monum. VI. VII tav. 61-64 cf. *Arch. Anz.* 1861 p. 237. Giacchè il Brunn la chiama prenestina, deve provenire da questa città. Ora conservasi nel Museo Napoleone III. Intorno al ventre con borchiette tonde era attaccata una serie di anelli, il cui numero non vien indicato dal Brunn. Inoltre quattro borchie più grandi, che mostrano la figura a rilievo d'un Arpia, furono trovate col vaso, e sono destinate a fermar nella cista

due manichi mobili. Sulla figura di detta Arpia parlò il Wieseler Nuove Mem. p. 421 in un apposito articolo, spiegandola per una Venere orientale. Il manico del coperchio è identico con quello della Ficoroniana, meno la testa della figura media che qui è quella d'un Bacco barbato. I tre piedi in fine sono ornati d'un rilievo che rappresenta Ercole assistito nel bagno da una Vittoria ed un Satiro barbato.

17. Cista Berlinese cilindrica con rappresentanza di Meleagro, trovata a Palestrina e passata nel museo Berlinese *Arch. Anz.* 1862 p. 317. Pubblicata ed illustrata dal Kekulé *Arch. Zeit.* 1862 n. 164. 165 tav. 164. 165.

Intorno al corpo otto anelli; i tre piedi decorati d'un leone voltato a destra; il manico del coperchio composto di due figure ignude ma munite di scarpe, d'una donna cioè, e d'un Satiro che tengonsi avviticchiati nella nota maniera. Tra loro pare abbiasi un anello attaccato alla base.

18. Cista Pasinati I di forma ovale, pubblicata insieme cogli oggetti trovati dentro dal Brunn Ann. 1864 p. 356 ss. Monum. VIII, tav. 7. 8, il quale pure ne ha favellato sul congresso filologico di Hannover 1864. Contra la sua spiegazione del monumento, che lo riferisce ai miti italici di Enea, ha estesa una dissertazione il dott. Nissen nei *Jahns Jahrbb.* 91. 92. p. 375 ss.

Questa cista di provenienza incerta conservasi presso i sigg. Pasinati insieme coll' intero suo contenuto; il corpo è tagliato nel mezzo come nel n. 49. e non ne è rimasta che la parte inferiore; di anelli quindi non vi è nessun indizio; perchè questi sogliono essere attaccati alla parte superiore del corpo. Se colla fantasia ci ristauriamo l'imagine originaria del vaso, nasce una forma molto strana e senza confronto tra gli altri vasi a noi conosciuti. Delle figure dei graffiti cioè rimane un po' più della metà inferiore; ed essendo poi, che secondo l'analogia di tante altre ciste alla striscia ornamentale inferiore dev' aver corrisposto sul lembo superiore un' altra della medesima larghezza, il corpo della cista originariamente avrà avuto poco meno della doppia attuale, vuol dire incirca m. 0,36. Ma le proporzioni risultanti di tale ricostruzione, d'un' altezza cioè corrispondente incirca ad un terzo della circonferenza, non già sono quelle delle altre ciste ovali, ma quelle che possono risguardarsi come legittime per le ciste cilindriche. Niente sarebbe più facile che supporre essere quel corpo, da forma originariamente

circolare, ridotto a quella ovale, e ravvisare nel coperchio un lavoro del rispettivo ristauratore, se non esistesse tra i graffiti di queste due parti della cista una relazione stretta ed indubitata, relazione che per se stessa è un fatto assai curioso. Poichè, se in qualche cista potrà supporsi un certo rapporto più generale fra le rappresentanze del coperchio e del corpo, mai però esso può paragonarsi con ciò che osserviamo nella cista in discorso, ove, comunque spieghinsi le diverse scene, tuttavia sul coperchio pare sia accennato la continuazione di quanto è rappresentato sul corpo. Almeno la identità dei due guerrieri morti, rilevata dal Brunn, non ammetterà un'altra spiegazione, mentre già la rappresentanza di fatti, per così dire, della storia mitologica in generale rimane senza confronto tra i quadri degli altri coperchi.

I piedi della cista rimasero senza ornamento particolare; il manico del coperchio mostra il noto tipo d'una donna (v. n. 12), tra i cui piedi è graffito un B.

19. Cista Pasinati II con epigrafi latine; circonf. m.0,66, alt. 0,23. Questo vaso menzionato dal Brunn Ann. 1864 p. 367, di rara conservazione e di provenienza incerta, fa parte della collezione dei sigg. Pasinati. Preparandosi una pubblicazione di questo vaso nei Monumenti del nostro Istituto, posso dispensarmi di una descrizione dettagliata, e mi contenterò di queste notizie. Tutta la cista fa vedere le medesime proporzioni ed il medesimo atteggiamento che osservasi nel n. 27. 28. 29; pure vi sono gli stessi piedi e lo stesso manico con un anello nel mezzo. Lo spazio che occupa il manico è circonscritto da fine linee; il coperchio entra nel corpo, intorno al quale sono conservate otto borchie con anelli e con quattro catene come nel n. 13. Ai piedi, cioè in quella loro parte, su cui immediatamente riposa il vaso, sono graffite le lettere ↑ B Ↄ cf. n. 28.

20. Cista Pasinati III cilindrica d'incerta provenienza; circonf. 0,285, alt. 0,08. Essa rammenta la forma di quella di Bolsena n. 56. I piedi sono senza ornamento; al corpo che è privo di graffiti, invece dei soliti anelli sono appiccate quattro borchie di smalto. Al coperchio serve di manico un piccolo Ercole ignudo meno la pelle del leone, che gli pende dall' omero sinistro, mentre nella destra tien alzata la clava.

21-50. Ciste della collezione Barberini provenute dagli scavi intrapresi negli anni 1855 1858-59 e 1866.

Sugli scavi stessi non sappiamo altro di quanto venne riferito nel Bullettino 1855 p. XLV ss. 1858 p. 93 ss. 1859 p. 25 ss. Che nel 1855 si trovarono solamente due ciste, lo dice altresì il P. Garrucci Ann. 1861 p. 151 ed è a deplorarsi che mancano notizie più speciali sulle circostanze del ritrovamento, come di già venne esposto dal sig. Helbig nel Bull. di quest' anno p. 16 ss., quando diede una descrizione delle più insigni ciste Barberiniane, articolo a cui pur io ho contribuito. Anzi tutto non può dirsi nulla di certo quanto ai vari oggetti che vennero scoperti dentro alle ciste, o congiunti con loro nel medesimo sepolcro. Quel poco che se ne sa, venne riferito nel detto articolo, nè fa d'uopo ripeterlo in questa occasione, giacchè non vi sono fatti nuovi e precisi; uno studio apposito degli oggetti in discorso, di cui il principe Barberini ha composto una collezione importantissima per le antichità latine, senza dubbio riuscirà fruttuoso pure per la conoscenza delle ciste. Intanto costretto a prescindere da siffatto studio, ho potuto approfittarmi per la nostra disquisizione di qualche fatto più insigne fornitoci da questa collezione. Infine se le notizie sulle ciste Barberiniane non sono ancora tanto compiute ed esatte, quanto nessuno più di me lo desidererebbe, prego voglia riflettersi, essere questi vasi in parte esposti sotto campane di vetro che impedirono di prenderne le misure precise ed esaminarli con piena esattezza. — Comincerò dalle ciste descritte nei mentovati articoli del Bull. 1866 ed aggiungerò poi quelle che allora vennero tralasciate, apponendo in parentesi i numeri rispettivi.

21. Cista Barberini (I) circonf. m. 1,03, alt. 0,63, descritta dal sig. Helbig Bull. 1866 p. 18 ed illustrata dal sig. conte Conestabile in un suo dotto ed elegante discorso letto nell' adunanza del 20 Apr. 1866, da pubblicarsi insieme coll' incisione della cista in questo stesso volume degli Annali e Monumenti; scoperta 1859, accennata dal P. Garrucci nell'adunanza del 1 Apr. 1859, Bull. 1859 p. 99, *Arch. Anz.* 1859 p. 82. Il gruppo del manico fu rammentato da Cicerchia in una sua relazione sui rispettivi scavi Bull. 1859, p. 36. Intorno al ventre vedonsi traccie di otto borchie, nei cui posti credei riconoscere avanzi d'argentatura senza arrivare però a piena certezza. Il gruppo del manico pare si componga di più pezzi, i quali però non potevo distinguere chiaramente. Siffatto gruppo poi fa indovinare una pro-

cedura di fabbrica simile a quella che riconobbe il Brunn nei manichi delle ciste n. 1 Ficoroni e n. 16 Napoleone. Almeno il capo della figura sinistra a chi vede pare non sia fatto insieme col resto della figura, ma vi è attaccato (senza dubbio però già nel modello), come c'insegna un esame accurato dell'originale; del rimanente è troppo grande e ha una direzione non concorde col movimento del corpo. I piedi sono identici ed, inquanto può giudicarsene senza esaminare le cose l'una accanto dell'altra, sono fusi dalla stessa forma con quei di n. 58; i ranocchj formano un pezzo staccato.

La cista è di rara conservazione, i graffiti sono liberi e profondi, e più di tutti gli altri s'avvicinano alla bellezza di quei della Ficoroniana.

22. *Cista Barberini* (II) circonf. 0,80, alt. 0,265. La descrisse il sig. Helbig l. c. p. 21. Quando sia trovata, non si sa precisamente. Piedi non vi sono ed il coperchio è quasi distrutto. Intorno ad essa vi erano otto anelli, per i quali il rame vedesi perforato.

23. *Cista Barberini* (III) di grandezza simile alla precedente; trovata 1859 e descritta da me Bull. 1866 p. 38. Le traccie di otto anelli sono tuttora visibili.

24. *Cista Barberini* (IV) circonf. 1,35, alt. 0,34; ritrovata 1859. Il manico vien rammentato dal Cicerchia Bull. 1859 p. 36. La descrissi Bull. 1866 p. 41. Intorno al ventre traccie di 12 anelli. La rappresentanza dei piedi è analoga a quella che vedesi su due bulle d'oro pubblicate nel Mus. Greg. 1,81,1 cominciando dalla sinistra la terza e la settima.

25. *Cista Barberini* (V) di grandezza simile al n. 22; ritrov. 1859, descritta dal sig. Helbig l. c. p. 76. Vi ritrovai le traccie di 6 anelli.

26. *Cista Barberini* (VI) di simile grandezza, probabilmente trovata 1859, descritta da me l. c. p. 78.

27. *Cista Barberini* (VII) di grandezza simile al n. 19, colla quale, siccome col n. 28 e 29, corrisponde pure per i piedi, il manico e tutto l'atteggiamento; trov. 1859, descritta dal sig. Helbig l. c. p 80. Vi sono conservati otto anelli ed un nono sul coperchio; questo coperchio entra nel corpo della cista come nelle suddette altre ciste, ed anche nella Ficoroniana. Quell' anello e quel pezzo di catena in uno dei

piedi che rammenta lo Helbig p. 81, a ciò che ho potuto riconoscere, non vi è attaccato se non per la ruggine, essendo l'uno e l'altro di ferro; può aver appartenuto però ad uno strigile, che non rade volte trovansi con catenelle di ferro e presso delle ciste cf. Helbig l. c. p. 17.

28. Cista Barberini (VIII) trovata 1859, in quanto alla cui grandezza ed altro atteggiamento v. la precedente. La descrisse il sig. Helbig l. c. p. 81. Tra i piedi della figura che forma il manico come nel n. 12,18,19, si riconosce un /\ graffitavi, e sotto uno dei piedi pure manifestamente è scritta una lettera che mi parve essere O cf. n. 19. Senza dubbio ve ne sono pure sotto gli altri piedi; ma il tartaro e la campana di vetro, che copre la cista, m'impedirono di verificarle.

Negli otto anelli del corpo come in quello del coperchio vedonsi alcuni avanzi di coregge.

29. Cista Barberini (IX) trovata 1859, del medesimo tipo delle due precedenti, descritta dal sig. Helbig l. c. p. 139. Sul campo dei graffiti del corpo sono accennati mediante un piccolo circolo graffito i posti per le borchie degli 8 anelli, p. e. ove dovrebbe essere graffita la testa del cavallo del preteso Troilo, vi vediamo quel circolo. Le borchie però più tardi vennero attaccate in altri posti.

30. Cista Barberini (X) circonf. m. 0,76, alt. probabilmente 0,24, trovata 1859, descritta dal sig. Helbig l. c. p. 140.

31. Cista Barberini (XI) di grandezza simile al n. 22, descritta da me l. c. p. 140. Essa sarà stata trovata nel 1858, poichè è identica con quella accennata nell' adunanza del 29 Genn. 1858, *Arch. Anz.* 1858 p. 165. Bull. 1858 p. 93, ove però dicesi depositata presso il Ministro de' lavori pubblici e delle belle arti.

32. Cista Barberini (XII) di simile grandezza trov. 1859, descritta dal sig. Helbig l. c. p. 142. Intorno al ventre degli otto anelli sette tuttora sono conservati in parte con avanzi di coregge; per attaccarli il rame del corpo è perforato. Lo spazio che doveva occupare la base del gruppo che forma il manico, è accennato mediante linee fine; la base però riuscì più grande.

33. Cista Barberini (XIII) di simile grandezza, trovata 1859 e descritta dal sig. Helbig l. c. p. 142. Vi so-

no gl' indizj di 8 anelli di cui nessuno è conservato. Uno dei piedi è di lavoro più rozzo di quello degli altri e uscito da altra forma; vi è però forse uno sbaglio di quello che ricompose quei vasi, giacchè i piedi quasi sempre trovansi staccati.

34. Cista Barberini (XIV) ovale trovata 1859; circonf. 1,085, alt. 0,225; descritta dal sig. Helbig l. c. p. 142. Vi sono le traccie di 4 borchie molto grandi per gli anelli, e credei anco ritrovare i posti ove anticamente erano attaccati quattro piedi. Il manico che è molto semplice, era saldato al coperchio senza perforarlo. Tutta la cista è assai malconcia ed ha sofferto anticamente un ristauro. Della striscia ornamentale inferiore che gira intorno al corpo, è tagliato la metà, e lo stesso si è fatto della striscia superiore; ma quel pezzo che di quello si era levato, poi venne attaccato al coperchio qual lembo verticale. Di fermaglio non vi si vede nessun indizio.

35. Cista Barberini (XV) cilindrica di m. 0,72 di circonferenza. La parte inferiore ne manca e così può solamente congetturarsi essere stata l'altezza incirca di 0,25. La descrisse il sig. Helbig l. c. p. 144. Degli otto anelli che v'erano attaccati con perni, rimangono tuttora due. Lo spazio che doveva occupare la base del manico, è circoscritto da linee graffite.

36. Cista Barberini (XVI) piccola rotonda di m. 0,51 di circonf. e m. 0,145 d'altezza. Forse fu trovata negli scavi intrapresi prima del 1855; almeno non saprei a qual' altra cista possa accennare il Braun quando nel Bull. 1855 p. XLVII tra le antichità del Princ. Barberini parla d'una cista, ove fossero graffiti uomini che conducono i loro cavalli.

La cista è molto rovinata, dimodochè è impossibile riconoscervi i dettagli del disegno inoltre rozzo ed assai trascurato. Ciò non ostante si scorge ancora che ad un altare a sinistra si avvicina una figura alata che io crederei femmina. La sua andatura è da ballante ed è vestita poi di ricco e lungo panneggiamento. Nelle mani regge una corona ed un ramo con foglia quasi voglia deporlo sull' altare od offrirlo a quell' uomo che dall' altro lato pure si approssima all' altare. Egli pare sia ignudo e tenga nella destra qualche cosa come fiore o ramoscello. Lo segue un altro uomo vestito di tunica cinta, il quale con un gesto piuttosto oscuro alza la destra mentre nella sinistra abbassata tiene la redine

avvoltata d'un cavallo che gli va dietro. In fine vedi un altro uomo in simile azione il quale però è munito solamente d'un grembiale e conduce il suo cavallo per un freno cortissimo. Attorno il ventre della cista hannosi le traccie di quattro anelli già attaccativi. Aldisotto la composizione ora descritta è separata, mediante una linea graffita, da una striscia con esseri marini che decora il lembo inferiore; quello superiore non è distinto neppure d'una linea, anzichè della solita striscia ornamentale. Il coperchio della cista è quello di uno specchio; mancando però di notizie sicure sul ritrovamento di queste ciste, chi può dire se abbiamo da ravvisarvi un *quidproquo* antico o moderno? In ultimo i piedi al disopra sono ornati d'una figura piccola che rammenta quelle figure sproporzionate dei coperchi delle urne etrusche. Evvi un uomo piuttosto grasso che appoggia la testa sulla mano manca e la cui destra riposa sul ginocchio.

37. *Cista Barberini* (XVII) cilindrica della medesima grandezza incirca del n. 22, trovata nel 1859. Il corpo non è ornato di graffiti meno due striscie ornamentali molto larghe che vi girano intorno il lembo superiore ed inferiore. Vi rimangono poi otto anelli in uno dei quali esiste l'avanzo d'una catenella. I piedi sono ornati d'un leone voltato a sinistra, simile ma non identico a quello del n. 33 (XIII). Sul coperchio è attaccato colla base un gruppo d'un uomo ignudo (a sinistra) che dà la sinistra ad una donna che gli sta accanto; ambedue appoggiano una mano alla coscia e sono voltati quasi guardandosi tra loro.

38. *Cista Barberini* (XVIII) incirca della medesima grandezza e molto simile alla precedente; fa vedere cioè la medesima decorazione del corpo e déi piedi; il rame però è più forte del solito e la superficie è d'un colore molto scuro e liscia come gli specchj di metallo. Il coperchio ne è distrutto; v'è però conservato il noto gruppo detto di Peleo ed Atalante che gli serviva di manico.

39. *Cista Barberini* (XIX) cilindrica di m. 0,74 di circonf., 0,232 d'altezza, trovata 1859. Il corpo è ornato di graffiti ora non riconoscibili; degli otto anelli che vi erano or sono conservati due, i tre piedi su cui riposa sono ornati come al n. 37. 38 (XVII. XVIII) d'un leone voltato a sinistra. Il gruppo che al coperchio serve di manico, si compone di

due uomini che con una mano tengonsi avviticchiati e appoggiano l'altra alla coscia.

40. *Cista Barberini* (XX) cilindrica molto rovinata, in maniera però da poter ripararsi, di ca. m. 0,76 di circonf. e 0,255 d'alt. I graffiti a causa d'una forte ossidazione non riconosconsi. Intorno al ventre vi sono buchi per attaccarvi i soliti anelli, ma quanti fossero non può sapersi. I piedi sono decorati d'un lione voltato a destra. Il gruppo del manico vien formato da una donna (a sinistra) e da un Satiro, muniti ambedue di scarpe, che tengonsi avviticchiati coll'uno braccio ed appoggiano l'altro alla coscia. La testa della donna è coperta in maniera molto singolare d'una specie di cuffia che rassomiglia al più ad un'ala di cappello senza la cuppola. Tra le due figure è attaccato un anello.

41. *Cista Barberini* (XXI). Avanzo di vaso cilindrico, cioè il pezzo superiore, di m. 0,75 di circonf. Vi erano otto anelli, per attaccare i quali il rame era perforato.

42. *Cista Barberini* (XXII) Avanzi d'una grande cista cilindrica di m. 1,01 di circonferenza, trovati 1859. È conservata soltanto la parte superiore del corpo, ma tanto guastata che non vi si riconosce niente di graffiti, il coperchio poi col manico ed i piedi. Questi sono ornati d'un Satiro inginocchiato colla gamba sinistra, il quale con ambedue le mani tiene un'idria riposante sulla sua coscia destra a guisa di certe figure che servivano come decorazione di fonte. Sul coperchio vedonsi graffite scene di combattimenti; il disegno però è molto rozzo nè credevo necessario descrivere i singoli gruppi. Le figure sono quasi tutte in piena armatura; parecchie vanno a cavallo ed al suolo giacciono alcuni morti. Nel mezzo del coperchio vi è un campo libero di graffiti e circoscritto da una linea ondeggiante. Su questo riposa mediante una base bislunga il gruppo che serve come manico. Egli è composto di due giovani ignudi che nella nota maniera sostengono con le mani un altro giovane morto. Siffatto gruppo colla sua base mi sembrò essere fuso d'un solo pezzo. Fra i due giovani che stanno in piedi, è attaccato un anello.

43. *Cista Barberini* (XXIII) cilindrica ben conservata, trovata senza dubbio nel 1859, mentovata dal Detlefsen *Arch. Anz.* 1860 p. 85; a. 0,275. Essa è compagna della cista Bonarelli (n. 6) e di quella del sig. Martinetti (n. 60) come della Barberiniana n. 50, essendo come queste di legno. Il corpo

è formato d'un tronco d'albero scavato, in cui al disotto è incastrato un fondo pure di legno; anche il coperchio poi di forma convessa è fatto dello stesso materiale, ma è rivestito d'una lastra di bronzo, dimodochè al di fuori non si vede niente del legno. Sopra quel coperchio vi è il noto gruppo di Peleo ed Atalante; tra le due figure evvi un anello attaccato con un perno che perfora il rame ed il legno del coperchio. Il corpo riposa sopra tre piedi ornati delle così dette arpie; a due terzi dell' altezza una striscia di cuojo gira intorno, attaccata al legno mediante dei perni, in cui nello stesso tempo sono appiccati gli anelli; questi però sono in parte perduti nè sono arrivato a verificarne il numero originario; probabilmente ce ne erano sei. Il lembo inferiore del corpo anticamente era munito d'una lastra di bronzo, di cui tuttora esiste un pezzo rozzamente decorato. Verosimile si è, che tutto il corpo fosse stato rivestito sia di cuojo, sia di qualche altra cosa; almeno possiamo congetturarlo dietro gli altri esempi di simili ciste sopra mentovate.

44. *Cista Barberini* (XXIV). Avanzi d'una cista grande cilindrica uscita dagli scavi intrapresi dal sig. Principe Barberini in questo anno 1866. Il sig. Canonico Bonanni di Palestrina in una sua relazione diretta al nostro Instituto il dì 4 d'aprile ne dice così: . . .« nella necropoli della nostra città ossia nella così detta colombella per ordine del Principe Barberini si sono riaperti due scavi fin dal principio del passato mese di febbrajo... Nella parte destra di detta necropoli che confina colla strada che porta al campo santo cioè vicino alla Madonna detta delle Grazie, si è ritrovato nel primo scavo una bellissima cista che era tra la terra e non dentro della cassa, con bellissimi idoli sopra il coperchio alquanto alti, che tra tutte le ciste ritrovate non si sono veduti mai così belli. La detta cista è stata trasportata al palazzo Barberini.» Il gruppo del manico nel mese di aprile venne a Roma ove ho potuto studiarlo, e venne inoltre esibito dal sig. Conte Connestabile nella adunanza del 13 Apr. v. Bull. 1866 p. 101. Evvi un Bacco giovanile sostenuto da un Satiro, figure che rammentano una nota composizione statuaria, ma per dir vero, fanno desiderare una terza, che alla sinistra del dio dovrebbe formare il contrapeso simmetrico di quel satiro che lo sostiene dalla sua destra. Del rimanente il gruppo è d'un lavoro molto bello ed è veramente superiore di molto a tutti

gli altri simili gruppi; tanto più vivo riesce il desiderio che dagli avanzi della cista stessa possa ristaurarsi almeno una parte del vaso. In ultimo non voglio trascurare una osservazione esternata se non m'inganno dal sig. Cav. Lanci nella detta adunanza dell' Inst., che cioè la patina molto liscia ed azurriccia del mentovato gruppo accenni ad un rame originariamente dorato.

45. *Cista Barberini* (XXV) ovale; circonf. m. 1,26, a. 0,007, trovata probabilmente 1859. Essa è interessante sì per la sua costruzione particolare e ben riconoscibile, come pei suoi ornamenti pur essi differenti dal solito. Al di fuori essa cista fa vedere lo stesso metallo nello stesso stato di ossidazione, che osserviamo dappertutto. Ma quel rame dentro è foderato di tavole di legno, coperte di tela. Tutto ciò è ben conservato meno qualche forame favorevole per l'esame della costruzione interna. È rimarchevole che la lastra di rame che forma la parete verticale della cista, fa vedere una cucitura, ed è questo l'unico esempio che ne ho osservato; vi sono poi appiccati otto anelli che in parte ritengono avanzi di coregge. Il coperchio è del tutto piano e munito d'un manico nella nota forma d'un uomo rivoltato, il quale però si scosta alquanto dal solito tipo ed è di lavoro molto trascurato e per così dire duro; per il chè sarei portato a ritenerlo come arcaico. Il piano del coperchio è decorato d'un ornamento nè graffito nè semplicemente risbalzato, ma disegnato mediante linee puntate, i cui punti sono alzati di piastra. Ai lati della cista non vi sono che semplici rabeschi; il coperchio però ha nel mezzo un campo vacuo ove è attaccato il manico, ed intorno a quello due striscie, nell' esteriore delle quali oltre qualche ornamento pure sono disegnate parecchie figure. Evvi cioè una donna ignuda inginocchiata (voltata a destra) colle mani legate sul dorso; dirimpetto poi è voltato a lei un mostro marino e tra queste figure qualche cenno forse d'uno scoglio. Dietro il mostro poi scorgi un Centauro pur esso voltato a sinistra, colle mani alzate in maniera quasi sopra il capo sostenga qualche cosa di pesante, di cui pure credei riconoscere il contorno inferiore contiguo alla testa del Centauro. Ognuno penserà alla favola d'Andromeda, però il Centauro dietro le tradizioni volgari del mito non ci entra affatto.

Essendo poi la tecnica dei disegni molto incomoda ed imperfetta, non si riconoscono che cenni poco distinti e ri-

mane incerto, se il Centauro sia di tipo arcaico o no, benchè creda piuttosto scorgervi quattro gambe da cavallo.

46. Cista Barberini (XXVI) ovale ritrovata 1859; circonf. m. 1,08, alt. m. 0,14. Essa è di forma e di lavoro un po' rozzo e non ha nessuna decorazione, nè vi è nessun indizio d'anelli; ma il coperchio è congiunto col corpo in ambedue i lati lunghi mediante un fermaglio a guisa di cerniera. Il manico è composto da una donna come nel n. 12 munita di scarpe. I quattro piedi mostrano in mezzo d'un semplice ornamento una testa muliebre.

47. Cista Barberini (XXVII) ovale scoperta probabilmente pure nel 1859; circonf. m. 1,01, alt. m. 0,17. Non vi si vede niente nè di piedi nè di anelli nè di graffiti. Vi è puranche un manico senza veruna decorazione.

48. Cista Barberini (XXVIII) ovale di m. 0,75 di circonf., di m. 0,125 d'alt., trovata senza dubbio 1859, mancante di ogni decorazione, di piedi ed eziandio di manico.

49. Cista Barberini (XXIX) ovale rammentata dal sig. prof. Henzen Bull. 1859, 26 ed uscita dagli scavi di questo anno; circonf. m. 0,785, alt. 0,12. Siffatta cista a guisa del n. 18 si compone d'un pezzo d'un' altra che senza meno era cilindrica ed era ornata di graffiti, dei quali ora non rimane che la metà superiore. Vi si vedono le traccie di otto borchie che vi erano saldate; i posti in cui erano attaccate, mostrano avanzi d'argentatura analoghe a quelle che ho osservate nella cista Ficoroniana. Di piedi non ho potuto trovare indizj certi, ma sul coperchio, rimasto peraltro senza ornamento, si riconosce esservi stato attaccato un manico della forma solita per le ciste ovali.

50. Cista Barberini (XXX) piccola ovale, di simile grandezza e composizione a quella del sig. Martinetti n. 60 ritrovata probabilmente 1859. Essa era fatta di legno, forse coperto di cuojo, il quale però è sparito, come pure del corpo della cista, il quale riposava sopra quattro piedi senza decorazione particolare, poco è conservato. Il coperchio è meno rovinato, essendo esso rivestito di bronzo; vi è poi un manico in forma d'una donna come nel n. 12 lavorato rozzamente.

51. Cista Cecconi di forma cilindrica; circonf. m. 0,74, alt. m. 0,23.

Il sig. canonico Bonanni nella sua relazione sopra mentovata (v. n. 44) ne dice così: «Alla parte destra della tenuta di detta colombella vicino al gran portone si sta facendo il secondo scavo cioè alla vigna del sig. avv. Domenico Cecconi ed ivi si è ritrovata una bellissima cista ben conservata e con molti oggetti dentro e si è ritrovata nella profondità di 37 palmi dal suolo; la quale stava dentro d'un pilozzo di peperino ben lavorato e dentro non aveva penetrato niente di terra. Più sopra di detto pilozzo si ritrovò una bellissima pigna con l'iscrizione di *Auliae. C. F...*»

Ho potuto esaminare questa cista presso il sig. avv. Cecconi, il quale la conserva a Roma insieme con tutti gli oggetti trovati dentro. Finora è coperta di tartaro in maniera da non poterne riconoscere i graffiti, di cui appariscono solamente pochi cenni. Intorno al ventre vi erano otto borchie con anelli, di cui due sono conservate intatte; di tre altre poi sono spariti gli anelli, e le tre altre non si riconoscono che da traccie rimaste sul rame. I tre piedi ora staccati sono decorati d'un leone voltato a sinistra, e qual manico sul coperchio si vede il noto gruppo di Peleo ed Atalante.

Gli oggetti trovati dentro sono i seguenti: uno specchio col suo coperchio ed un altro col manico ora staccato, parecchie perle di vetro e di smalto che pare abbiano formato una collana, un *discerniculum*, un ordegno ad uso di pinzette per sradicare i capelli, un ago crinale di bronzo, un pezzo d'osso bianco bislungo, perforato nella sua lunghezza, che ha tre lati decorati ciascuno da tre dadi continui.

52. *Cista cilindrica* del museo Gregoriano, per quanto mi dice il custode trovata a Bolsena incirca nel 1837. Essendo essa riposta in armario chiuso non ho potuto farne un esame accurato e debbo contentarmi di pochi cenni. Il corpo del vaso, intorno al quale è conservato qualche anello, misura ca. m. 0,19 d'altezza ed è decorato nella solita maniera di due striscie ornamentali, tra le quali evvi un campo con figure graffite, ma tanto coperte di ruggine da non poter riconoscersi, almeno non senza un esame da presso. Pure sul coperchio sono graffite figure umane, ed evvi poi come manico una tigre o pantera, che colle zampe dinanzi tien afferrata una colomba. I piedi sono decorati d'un lione voltato a sinistra.

53. *Cistarella cilindrica* del museo Gregoriano scu-

za piedi e manico, proveniente secondo il custode pure da Bolsena; lochè è molto probabile giacchè è affatto compagna di quella n. 56 che pure si dice trovata a Bolsena.

54. *Coperchio d'una cista cilindrica* del museo Gregoriano, trovato secondo il custode a Bolsena. Di graffiti non vi ho potuto scorgere nessun avanzo; qual manico evvi una figura sola, d'un giovane ignudo cioè, che sta ritto sui piedi e regge nella sinistra un disco.

55. *Cista piccola* in possesso del sig. cav. Gerhard a Berlino, di provenienza Volcente v. Gerhard *über eine Cista mystica* (n. 11) not. 2.

56. *Piccola cista cilindrica* proveniente da Bolsena, ora nel museo Kircheriano, di m. 0,135 d'altezza e di m. 0,365 di circonferenza. Il corpo non fa vedere nessuna decorazione; i tre piedi vengono formati dalla figura piccola d'un attore comico colla maschera sul volto, vestito di semplice tunica, il quale alza la destra e nella sinistra abbassata tiene un canestro od un vaso per il manubrio. Il coperchio ha per manico una figura di donna giacente ma appoggiata ad un gomito e del tutto involta in un ricco panno, la quale inoltre in una mano regge un ombrello sopra la sua testa.

57. *Piccola cista cilindrica* d'incirca m. 0,12 d'altezza, conservata pure nel museo Kircheriano. La sua provenienza non è certa, ma per quanto mi disse il R. P. Tongiorgi, probabilmente proviene da Bolsena come la precedente. Non vi è rimasto attaccato che il manico del coperchio, il quale vien formato d'un κυβιστής del noto tipo.

58. *Avanzi d' una grande cista cilindrica* ora nel museo Kircheriano. Li pubblicò il P. Marchi insieme coll' incisione della cista Ficoroniana (v. sopra n. 1) sulle tavole I e II. Ne sono conservati il manico, tre piedi e qualche pezzo graffito del corpo in cui riconosconsi avanzi d'una striscia ornamentale assai ben condotta e d'una figura muliebre alata; d'un' altra figura non è rimasto che il piede destro. I piedi sono identici con quei della cista Barberiniana n. 21 (I); il manico si compone di tre figure; evvi un giovane (a sinistra) vestito d'un grembiale che regge nella destra una spada, e poi una donna con doppio panneggiamento, munita inoltre di scarpe, d'una collana e d'una corona che le cinge la testa. Queste due figure nella solita guisa sostengono un giovane morto, del tutto ignudo. L'ope-

ra tanto meritevole del P. Marchi essendo rimasta quasi sconosciuta principalmente in Germania, sarà utile dar qui un estratto di quanto riferisce sulla scoperta di questi avanzi preziosi; egli dice p. 5 sg. della sua opera che si pubblicò 1848: «sono ben dodici anni che il dottore Don Settimio Vecchiotti, ora canonico della basilica Lauretana, venia da me... a farmi consapevole che nel territorio di Castel Clementino nel Piceno in un suo podere un contadino nell'atterrar che faceva un grand' albero erasi avveduto che sotto le radici aprivasi un vuoto e nel vuoto vi comparivano antichi arnesi...» (il tesoro fu disperso e non ne arrivò a Roma che) «due piedi, l'intero fondo ed alcuni minuti frammenti del corpo e del coperchio d'una delle più grandi e belle ciste antiche di cui avessi idea. V'eran frammisti avanzi d'altri vasi di bronzo ma di niuna importanza... Alcuni mesi più tardi il... commend. G. P. Campana acquistava senza poterne conoscere la provenienza e senza nulla sapere del fatto del Vecchiotti, il terzo piede ed il manico della cista», che poi per mezzo di baratto vennero acquistati pel museo Kircheriano. Aveva ragione in questo tempo il P. Marchi, quando senz' altro credeva tutti quegli avanzi far parte del medesimo vaso; lo che anzitutto per il numero congruente dei piedi pur oggi è molto probabile, benchè dopo la scoperta della cista Barberiniana coi piedi di tipo identico deve ammettersi almeno come possibile, che vi abbiamo da ravvisare avanzi di due ciste differenti.

59. *Avanzi d'una cista ovale* provenienti sicuramente da Palestrina, conservati nel museo Kircheriano. Esiste un pezzo del coperchio col manico in forma d'un uomo del tipo ovvio nel n. 60 e quattro piedi ornati al disopra d'un uccello colle ale distese, il quale nel becco tiene un serpente.

60. *Cista piccola di forma ovale* di m. 0,58 di circonf. e di m. 0,092 d'altezza, acquistata a Palestrina circa due anni fa dal sig. Martinetti di Roma il quale, avendola comprata in istato molto guasto, la ristaurò colla nota sua abilità. La cista originariamente è fatta di legno, lo che si vede chiaramente nel suo fondo interamente conservato. Quel legno si dentro come al di fuori era coperto di cuojo, che secondo il sig. Martinetti potrebbe essere cuojo d'agnello. Gli orli superiore ed inferiore poi del corpo sono guarniti di lastre di bronzo, sulle quali vedonsi graffite striscie orna-

mentali condotte assai rozzamente. Intorno al ventre poi stavano quattro borchie con anelli, di cui due tuttora esistono; al disotto poi quattro piedi ad unghia di bue con una bestia quadrupede sopra, voltata a sinistra, la cui testa si vede di faccia e pare abbia forme da ucello o da griffone. Il coperchio oggi non si compone che d'una lamina di bronzo, la quale però prima era foderata di legno come rilevasi dalla linguа, mediante la quale vi è attaccato il manico; questo poi vien formato da un uomo che inchinasi indietro, del tipo conosciuto. Intorno al coperchio è stampata una corona di foglie; tra questa ed il manico vi sono ornamenti puntati alla stessa guisa che ho descritta sopra nel n. 45.

61. Cista Lambruschini già nella collezione di questo cardinale, venduta di poi non si sa dove. La conosco da un catalogo di detta collezione scritto sotto il Pontificato di Gregorio XVI (s. c. il Bull. di Agosto di q. a.) e regalato gentilmente dal sig. Castellani alla biblioteca del nostro Istituto. Ivi sotto n. 87 si legge così: «Cista di bronzo che soleva contenere il mondo muliebre. Ella è notabile per la foggia del manico in cui è rappresentato in istile etrusco un ariete, sul dorso del quale è disteso un uomo vestito della tunica e del pallio, che può senza rischio di errare essere spiegato per l'immagine di Frisso; monumento ben raro e forse non occorso finora in alcun altro bronzo etrusco. I piedi della cista sono formati da tre putti alati che calcano gli artigli di un leone. Questa rara cista ha il suo coperchio, è di foggia rotonda, alta un palmo e del diametro di mezzo». Pare da queste notizie che graffiti non ve ne fossero.

62. Cista cilindrica circonf. 0,74, alt. 0,24. Non la conosco che da un disegno presso l'Instituto fatto nel 1862, da cui ecco quanto ho potuto ricavarne. Il corpo è ornato di graffiti, guarniti come d'ordinario di due striscie ornamentali. La scena rappresentatavi è facile sia la medesima che è raffigurata sulla cista Ficoroniana; ma sarebbe questa la sola affinità che potrebbe riconoscersi tra questi due vasi, giacchè i graffiti di quella in discorso sono poco ben condotti. Vi vediamo un uomo barbato ignudo, voltato a d., le cui mani vengono legate sul dorso da un giovane ignudo, che gli sta dietro e pare voglia legarlo ad un albero che nel fondo tra le due figure è visibile. Proseguendo la composizione a destra, vi scorgiamo dirimpetto al preteso re Amico un giovane voltato a lui, il quale, vestito d'un grem-

biale, fa un gran passo avanti ed ha alzate le mani quasi stia ancora pugilando. Segue poi, spettatrice di questa scena, una donna non distinta che d'un chitone cinto e munita di scarpe, tra la quale e la figura precedente pure è disegnato un albero. Dopo questa donna troviamo in direzione opposta, voltato cioè a destra, un giovane armato d'una corazza e d'un elmo, assiso sopra il suo scudo, che colla destra appoggia la sua lancia, mentre la sinistra riposa sul ginocchio. A lui sono converse le quattro figure seguenti, un giovane cioè, cui una clamide pende dal collo sul dorso, munito inoltre di scarpe, che colla sinistra regge una lancia; un altro giovane poi del tutto ignudo che appoggia il destro piede ad un sasso o cippo e colla sinistra fa un gesto quasi stia vivamente discorrendo; infine un terzo giovane con clamide e scarpe, il quale ha alzato la destra con simile espressione. La serie vien chiusa da una donna alata ed ignuda, munita però di scarpe, d'una collana, e d'una tenia che le cinge i capelli; ella colla destra fa un gesto quasi di congedo. Tra questa figura e quella descritta in primo luogo è disegnata una colonna ionica.

Sul coperchio sono graffiti due mostri marini, in maniera da lasciar tra loro un campo libero per attaccarvi la base d'un gruppo di due figure ignude, d'un Satiro cioè e d'una donna, che pare stiano lottanti. La donna, munita d'una collana con piccole bulle, ha nella sinistra un rotolo. Ai piedi si vede un uomo ignudo barbato giacente, che appoggia la testa sulla mano manca, mentre ha posta la destra sul ginocchio.

Avanzi d'anelli sul disegno non sono indicati.

63. *Cista cilindrica* (circonf. ca. 0,72, alt. ca. 0,24) trovata a Palestrina, acquistata dal Campana e dal museo di lui passata in quello di S. Pietroburgo. V. Catalogo del Museo Campana classe II p. 16 n. 107. Il catalogo delle acquiste fatte per la Russia dal museo Campana, composto da Guédéonow, non ho veduto; che vi è però questa cista, vedo dall' *Arch. Anz.* 1862 p. 275.

Se ne conserva presso l'Istituto un disegno d'un piede (una tigre assisa, volt. a s.) e dei graffiti del corpo, i quali mostrano una riunione di scene che pare siano poco tra loro connesse. Cominciamo da un giovane — il suo sesso però non è espresso esattamente — con una clamide ed una collana a guisa d'una *torques*, il quale appoggiando colla

sinistra una lancia od un semplice bastone, è voltato a destra e guarda con attenzione un altro giovane che da una pelle di bestia ed una clava cadente dalle sue mani si riconosce essere Ercole. Egli pure è voltato a destra, ed alzando il ginocchio sinistro, ha afferrato con ambedue le mani la testa d'una bestia che dalla destra corre verso lui. Essa bestia è sì mal disegnata da riconoscervi appena un cignale, dietro cui nel fondo apparisce una figura al mio credere femminile, indirizzata ad Ercole, la quale pure sembra occuparsi in qualche modo della bestia, forse per aiutare l'eroe. La donna è vestita di clamide e di chitone, ed ha una collana pure a foggia d'una *torques* ed orecchini. Forse abbiamo a ravvisare in lei Minerva, tanto più che al braccio destro ove è abbottonato il chitone, sono disegnate quattro piccole fettuccie serpeggianti, che potrebbero accennare ai serpenti d'un' egide. Siegue una scena di toeletta. Evvi cioè una donna ignuda, con braccialetti, orecchini ed una collana della forma summentovata, guardante in uno specchio che tiene colla mano manca ed in cui è accennato il ritratto della sua faccia, mentre colla destra pare pettini i suoi capelli. Accanto di lei sul suolo sta una cista con tre piedi e col coperchio levato ma appoggiato sul suolo, della quale emergono due bastoncelli (forse manichi di specchi) e tre piccoli globetti con buchi nel mezzo, (forse le parti superiori di piccoli balsamari disegnate senza conoscenza della prospettiva). Vedonsi inoltre al corpo quattro anelli con due catene pendenti tra il primo ed il secondo, e tra il terzo ed il quarto anello. Segue un' altra figura muliebre ignuda conversa un po' alla precedente, colla medesima collana e con orecchini, che nella destra abbassata tiene un piccolo balsamario e nell' altra un lungo bastone ossia scettro. Vi è graffito di poi un bacino in cui gorgoglia l'acqua da una testa di lione, ed accanto vi sono due donne ignude colle medesime collane ovvie nelle altre, che tengono nella sinistra bastoni con un gruppo di foglia sopra, quasi fosse la boccia d'un fiore. La prima di queste donne immerge la destra nell' acqua, l'altra l'appoggia sull' omero sinistro della prima. Vi segue un' altra figura probabilmente pure femminile vestita d'un semplice panno, che regge nella destra uno scettro o tirso della forma ora descritta e sul cui omero sinistro una donna alata ed ignuda ha posta la destra. Una collana del mentovato tipo le cinge il collo, ed uno scettro senza ornamento vien sostenuto dal braccio sinistro

di lei. Le sta accanto un giovane ignudo meno una clamide, che è rivoltato a queste donne e pare le guardi con attenzione. Potrebbe pensarsi a Paride, a cui verrebbero condotte le tre dee da una Vittoria, se non fosse che secondo le apparenze le due donne che stanno dall' altro lato del bacino sono congiunte con queste tre in una sola scena. Si oppone poi a siffatta supposizione un gruppo di due donne ignude che sta tra il preteso Paride e la figura descritta in primo luogo (Jolao?). Queste donne vedute da faccia, stanno ritte in piedi. La prima però, di cui è disparita la testa, appoggia la sua destra sull' omero sinistro del preteso Paride, mentre l'altra, in cui osservasi la solita collana ed orecchini, pare afferri colla destra il braccio inferiore sinistro della prima. Sulle teste di queste donne poi riposa un gran panno che scende dietro i loro corpi a guisa d'un παραπέτασμα.

Al campo dei graffiti, per quanto può vedersi sul disegno, sono attaccati quattro borchie. Del coperchio non ho veruna notizia.

64. *Cista cilindrica* (circonf. 0,76, alt. 0,245) ora a Parigi. Disegno fatto 1861 presso l'Instituto. Al corpo vedesi graffita una riunione di giovani e di ragazze, le quali sono intorno ad una coppia che facilmente si riconosce per il gruppo principale del quadro. Un giovane, ignudo meno una clamide che gli pende sul dorso, è distinto da due piccoli corni nei capelli e d'un braccialetto nel braccio superiore sinistro, tiene nella destra abbassata una corona di foglie, mentre la sua sinistra riposa sull' omero destro della donna che gli sta accanto. Questa è del tutto ignuda, distinta soltanto di orecchini, d'una collana a guisa d'una *torques* e di braccialetti nelle braccia superiori ed alle giunture di ambedue le mani. Nella destra conforme al giovane, tiene una corona, e nella sinistra un bastone che al disopra finisce in una ciocca di foglie. In queste figure ognuno riconoscerà una coppia nuziale come di già venne accennato dal Brunn Ann. 1861 p. 366. Dal lato della donna seguono quattro figure femminili, dall' altro lato cinque giovani armati più o meno compiutamente ed in varie posizioni. Le donne sono per lo più ignude, munite però come quella ora descritta di braccialetti, di orecchini e d'una collana. Quella che sta vicina alla sposa ha un pezzo di panno che le pende sul dorso ed è più piccola delle altre, senza dubbio per accennar ad un' età più giovanile. Segue un gruppo di due donne che colla

destra tengono scettri simili a quello della sposa. Tra questo gruppo ed una quarta donna con uno specchio ed uno scriminatojo nelle mani evvi sul suolo una cista del tutto conforme a quella che ho descritta nei graffiti del n. 63. Al disopra di essa è accennato il pezzo superiore d'una colonna ionica e per quanto pare a me, un gran panno piegato. Tra la donna or mentovata poi e l'ultimo dei giovani evvi un' altra colonna ionica, sulla quale quel giovane appoggia il braccio destro; una terza simile colonna più grande è graffita tra lui ed il giovane che gli sta accanto.

Sul coperchio sono graffite le lotte d'un cane con un bue e d'un altro cane, se non m'inganno, con una lupa. Il gruppo che serve di manico al coperchio, si compone di due figure ignude, d'un Satiro cioè e d'una donna, che con un braccio tengonsi avviticchiati. Il Satiro nella destra regge un corno, la donna che è ornata d'una grande collana, appoggia la sinistra alla coscia. I tre piedi della cista sono ornati di Arpie, che rassomigliano a quelle della cista Borgiana (5). Del rimanente secondo il disegno pare al corpo siano state saldate le solite otto borchie.

65, Cista oblunga del museo Campana passata in quello di Parigi. La conosco solamente dal Catalogo del detto Museo Campana Serie II p. 15 n. 106 che dice così: «Una cista oblunga con due fregi a rilievo, l'uno formato di fogliami e fiori, l'altro di palmette, sorretta da quattro piedi a forma di zampe di leone con sopra figurine di Sirene o Arpie; al disopra del coperchio v'è una figurina nuda di un giovane che con la sinistra sorregge un' anetra.» Questa cista è la prima che per la sua decorazione in rilievo vien a confronto di quella Volcente n. 9.

66. Cista Galeassi I, ora presso il sig. Castellani; circonf. m. 0,68, alt. m. 0,24, trovata 1864 a Palestrina negli scavi intrapresi dal sig. Galeassi, v. Bull. 1864 p. 21. Dentro di essa si trovarono ed in parte si conservano presso il sig. Castellani uno specchio, un ago crinale ossia scriminatojo, un pettine (ce ne sono due di legno presso il sig. Castellani), sette od otto vasetti di legno di diverse forme per contenere belletto, unguento etc. (cioè uno di forma d'anatra, un altro di forma di palomba, un terzo di forma d'ariete e tre semplici balsamarj di legno), una tela come per servir da asciugamano e una spugna. I tre piedi al di sopra sono decorati d'un orso voltato a destra, il quale ab-

bassa la testa verso una testa di bestia che gli giace davanti. Il corpo, intorno a cui degli otto anelli già attaccativi cinque esistono ancora, è decorato di graffiti con rappresentanze bacchiche, dei quali l'Instituto conserva e senza dubbio pubblicherà i disegni, ed è perciò che io non ne farò più ampio discorso. Il coperchio non ha decorazione figurata; il manico mostra il noto gruppo di Peleo ed Atalante. Lo spazio che ne occupa la base, è circonscritto di fine linee senza dubbio per definirne il posto prima di attaccarla.

67. *Cista Galeassi* II, uscita dai medesimi scavi, ed è, per quanto mi dice il sig. Castellani che ne aveva fatto acquisto, della medesima grandezza della precedente, cui in generale quanto all' atteggiamento esteriore è perfettamente compagna. Passò poi a Napoli tra le mani del sig. Al. Castellani e più tardi in Inghilterra. Di graffiti non v'erano se non due striscie ornamentali intorno al corpo.

68. *Piccola cista cilindrica*, col coperchio alta 0,11, e di m. 0,10 di diametro, presso il sig. Castellani, cui insieme colla seguente pervenne da Palestrina. Essa è molto guasta, ma di metallo forte e rammenta quelle ciste di Bolsena n. 56, 57. I tre piedi sono decorati d'una testa di donna involta d'un panno, che gli copre i capelli e la parte inferiore della faccia. Al coperchio evvi qual manico una tigre sedente. Di anelli e di graffiti non ho trovato nessun indizio.

69. *Piccola cista* compagna alla precedente alt. 0,11; diam. 0,093. Essa è quasi identica coll' altra, meno riguardo ai piedi che mostrano non una zampa di lione ma un piede di bue e stanno senz' altro ornamento.

70. *Cista cilindrica* d'argento, presso il sig. Castellani pubblicata nei Monum. VIII, tav. XXVI insieme con questo volume degli Annali, scoperta a Palestrina nel 1861; circonf. m. 0,46, alt. 0,16. Ne ha ragionato il Brunn nell' adunanza del 25 Apr. 1862 v. Bull. 1862 p. 84.

Essa cista non poco si scosta da tutte le altre ed è necessario descriverla più estesamente. Originariamente il corpo ed il coperchio erano fatti di legno, di cui quando il vaso venne scoperto, trovaronsi ancora gli avanzi. Quel fondere di legno, ristaurato ora dietro le traccie antiche, è rivestito di laminette d'argento, di cui un esame accurato c'insegna non mancarne nessun pezzo integrante; quindi la circonferenza della cista già anticamente era quella che si

vede oggi. Pure l'altezza che le è data dal ristauratore, pare sia l'originaria, benchè delle quattro striscie che girano intorno al corpo, le due del mezzo sole siano contigue, mentre quelle dei lembi sono staccate; vengo però accertato dal sig. Castellani che l'attuale disposizione delle laminette è fatta dietro traccie manifeste dell' originaria e così possiamo essere sicuri che le proporzioni attuali del vaso sono le medesime che aveva anticamente. Il coperchio è troppo guasto per poterne giudicare con certezza sulla forma originaria; può riconoscersi però la misura del suo radio e per conseguenza quella del diametro, il quale conviene affatto con quello della cista stessa. Probabilmente dunque già anticamente avea quella forma del tutto piana che si vede oggi, nè era convesso come d'ordinario, perchè allora non avrebbe bastato a coprire il vaso. Inoltre è privo del solito manico, invece di cui evvi un manubrio da secchia pure d'argento ma con bronzo dentro, attaccato al corpo della cista stessa. Le diverse parti del vaso fanno vedere diverse maniere di decorazione; quelle laminette cioè di cui è rivestito il coperchio ed i due orli del corpo, hanno ornamenti alzati di piastra, ma di bassissimo rilievo, distinti inoltre di fine linee a graffito, le quali in parte sono fatte prima di risbalzare i rabeschi ed hanno servito da abbozzo per questi; in parte sono aggiunte dopo per dare alle forme quella precisione, di cui per se mancava il rilievo. Le due striscie del mezzo poi sono tagliate, come già dissi, dalla medesima laminetta; le figure di bestie fantastiche pur qui sono disegnate a graffito, però non risbalzate; ma il fondo intorno ad esse è tagliato, dimodochè le figure compariscono sopra il legno [1]. Il connesso necessario tra le singole figure è prodotto mediante la loro composizione, giacchè per lo più l'una tocca l'altra, od ove ciò non era possibile, mediante piccole lingue rilasciate per congiungerle tra loro. Infine le teste ornamentali che servono d'attaccamento al manico e le laminette che ne scendono, mostrano pure una decorazione a rilievo ma stampata; l'artista vi adoperò tre conj, cioè uno per le due teste col loro ornamento, l'altro per le otto arpie, ed il terzo per quel piccolo ornamento al disotto di queste. Rimarchevole si è che nella collezione Barberini evvi un altro esemplare d'un tale manubrio colle teste or mentovate, il quale è pure d'argento e sotto ogni

[1] *Opus interrasile* Theophilus III cap. LXXI.

risguardo identico col nostro; ed è quasi certo che abbia fatto parte d'una simile cista.

Tutte le lastre d'argento, i cui ornamenti ora ho descritto, erano attaccate al fodero di legno mediante piccoli chiodi di cui pochi sono conservati; i buchi però sono dappertutto visibili ed il ristauratore ha potuto servirsene.

Infine si è interessante che al corpo nè di anelli nè di piedi si trova il più menomo indizio.

Un pregio particolare di questa cista si è poi che conosciamo una buona parte degli oggetti con essa trovati; benchè disgraziatamente manchiamo di notizie precise intorno al suo ritrovamento, le quali in questo caso assai riuscirebbero interessanti. Per quanto volle communicarmi gentilmente il sig. Castellani, si scoperse 1861 non in un sepolcro del solito tipo prenestino, ma in un tumulo costrutto di tufo, in cui stava riunita con gli oggetti che vedonsi ritrattati sulla tav. d'agg. GH e sotto i n. 4. 5. 6 della tav. XXVI de' Monumenti vol. VIII. Quali fossero trovati dentro la cista e quali presso, non si sa e ci contentiamo per conseguenza di farne una breve rassegna.

1. 2. 3. tre scudi di bronzo Monum. l. c. fig. 4. 5. 6. *a* fig. 5 di m. 0,626 di diametro, *b* fig. 6 di m. 0,63, *c* fig. 4 di 0,695 di diametro. Questi scudi sono decorati a rilievo stampato; gli ornamenti in generale hanno uno stile che potrebbe dirsi quello dell'intreccio. È ben possibile che questo originariamente non sia stato niente altro se non una imitazione del lavoro all'intreccio il quale senza dubbio è tra quelli, di cui derivano i tipi fondamentali di decorazione. Gli scudi in discorso non sono del tutto piani ma un poco convessi ed il mezzo di *a* e *c* è rilevato in forma d'una borchia, laddove in *b* nel mezzo evvi attaccato un pistillo od un fiore di bronzo.

4. Grande conca di bronzo, incisa sulla tav. d'agg. GH fig. 8, ridotta ad un quinto del vero.

5. Un' altra conca di bronzo, di cui un avanzo è inciso ivi fig. 10, ridotto ad un quinto del vero. Vi mancava quando si incise la tavola, un pezzo che più tardi si ritrovò e completò il vaso alla stessa forma di quello che è pubblicato nel Mus. Greg. I, 5, 2.

6-8. Tre patere di bronzo della medesima forma, di cui una è incisa ivi fig. 5 alla metà del vero.

9. 10. Due fibule di bronzo ivi fig. 2, 3 nella grandezza del vero.

11. Vasetto d'argento ivi fig. 1. (½ del vero).

12. Tazza d'argento ivi fig. 4 (alla metà del vero) ornata di piccoli punti rilevati sulla parte interiore. Sul fondo dentro evvi quel graffito inciso fig. 4 b.

13. Coppa d'argento ivi fig. 7 (½ del vero).

14. Collana e braccialetto d'argento composto di bulle infilate, di cui tre sono incise ivi fig. 9 nella grandezza del vero. Queste bulle sono risbalzate d'argento, le perle che stanno tra le singole bulle, sono d'ambra. Si è trovata una fila da sei ed un' altra da dodici bulle ed avremo da ravvisare nell' ultima una collana, nell' altra un braccialetto quale soleva portarsi al braccio superiore sinistro e di cui nei graffiti degli specchi e delle ciste è ovvio più d'un esempio del tutto analogo a quel nostro. Si confronti intorno a questo costume lo Jahn *Arch. Zeit.* 1850 p. 205.

15. Gruppo d'osso tav. d'agg. GH fig. 6 rappresentante un lione ed una lionessa che tengonsi avviticchiati. A qual uso abbia servito, non lo saprei dire ed essendo rotto appunto in quelle parti di cui tal uso potrebbe indovinarsi, probabilmente non arriveremo a saperlo prima di rinvenire un altro esemplare meglio conservato.

Fuori di queste cose vi si sono trovati parecchi specchi di lavoro rozzo e senza graffiti meno uno solo in cui erano disegnate due donne ballanti ma in maniera molto trascurata. Infine vi trovaronsi insieme una quantità di ghiande missili ma senza epigrafe.

Di questi oggetti di cui in gran parte trovaronsi riscontri interessantissimi nei sepolcri etruschi e che dovranno ritenersi per prodotti di fabbrica etrusca, sarà meglio discorrere più tardi e così ne basti per ora questa succinta descrizione.

APPENDICE

A. *Ciste non conosciute esattamente.*

Oltre le ciste che ho enoverate nel mio catalogo, abbiamo notizia di qualche altra senza saperne alcun che di certo, ond' è che io ho preferito disgiungerle dalle altre e darne qui una breve rassegna qual' appendice.

1. Cecconi storia di Palestrina p. 91 «....oltre a quello (cioè la cista Ficoroniana) di sopra descritto ho accertata notizia, che nel sito medesimo se ne ritrovò un altro consimile che segretamente fu venduto ad un Regio Ambasciatore in Roma...»

2. Nella collezione Barberini si hanno avanzi d'un vaso con intreccio dentro, che pare sia stato al difuori coperto d'altro materiale ed è probabile che pur questi siano avanzi d'una cista.

3. Negli scavi Chiusini diretti dai sigg. Mazzotti e Paolozzi si rinvennero pure avanzi d'una cista Bull. 1835 p. 126.

4. Il Semper nel suo libro *Der Stil*. 2, 35 ha pubblicato schizzi incisi in legno di due ciste del Museo Britannico, di cui una sarà la cista Capranesi n. II, l'altra più bassa non la conosco ed è ben possibile che finora non sia nè pubblicata nè descritta.

5. 6. 7. Jahn sugli scavi del sig. Campanari a Toscanella Bull. 1839, p. 27: «Sopra una cista, i cui frammenti trovansi già risarciti, stavano tre piccole figure di bronzo, cioè Ercole assiso coi serpenti, un uomo in posizione pensierosa ed un fanciullo. Tre sfingi servivano di piedi: di altra cista non sono conservati che frammenti; sul coperchio stanno due comici con maschere: l'uno appoggia la mano sulle spalle dell' altro, il quale porta la mano alla bocca e l'ascolta attentamente. I piedi vengono formati da leoni che riposano sopra zampe. Ad altra cista tre piccioli leoni servivano di piedi».

8. Una cista distrutta si ritrovò negli scavi del sig. Galeassi a Palestrina 1864, sul cui fondo vi era un riccio di capelli. Bull. 1864 p. 21.

9. Bull. 1857 p. 71 è data la notizia della scoperta d'una cista liscia trovata a Palestrina e conservata presso un caffettiere di questa città. Vi si trovò insieme uno specchio coll' epigrafe etrusca di *hercle*.

B. *Manichi*.

Fuori di queste notizie ci è conservato un bel novero di manichi e di piedi, i quali possiamo supporre con grande probabilità abbiano tutti appartenuto a ciste ora perdute. Per non tralasciare adunque niente che possa essere d'alcun valore per la conoscenza delle ciste, darò succinta rassegna di quei manichi o piedi, i quali ho veduto io stesso, o di cui ho trovato notizia, senza poter però guarantire l'interezza di siffatta rassegna.

1. Nella collezione Barberini di antichità Prenestine esistono sette manichi in forma d'una donna appoggiata sulle mani ed i piedi, di tipi differenti, in genere però analoghi a quelli dei n. 12. 16. 19. 27. 28. 46. 50 pure tra loro differenti.

2. Ivi esiste un manubrio senza decorazione come quello del n. 47.

3. 4. Ivi un giovane ed una donna, ambedue muniti di scarpe, gruppo della medesima composizione che ricorre nei n. 3. 17. 26 40. 64 Un altro simile esemplare nel Museo Kircheriano.

5. Un altro gruppo trovato a Palestrina, è mentovato da Cicerchia Bull. 1859, 37. Vi sono «due figure coricate con patera in mano; in mezzo a loro un vaso forse per libazioni e nei due punti che lo legavano al coperchio di legno come due borchie rappresentanti due fauni con le braccia aperte come in atto di ammirazione».

6. Nel Museo Kircheriano un esemplare del gruppo di Peleo ed Atalante come nei n. 4. 11. 23. 25. 38. 43. 51. 66. La provenienza non si conosce.

Intorno a qualche altro manubrio v. sopra le notizie di Toscanella Append. A 5. 6. 7.

C. *Piedi*.
Nel Museo Kircheriano.

1. Tre piedi di grande cista, provenienti da Palestrina (Contucci *Mus. Kirch. aen.* I p. 6 not. 6) e decorati al disopra d'un rilievo pubblicato dall' Inghirami Monum. Etr. serie III tav. 17. Essa rappresenta Laomedonte perseguito da Nettuno.

2. Tre esemplari con un leone voltato a sinistra come

ai n. 3. 37. 38. 39. 51. 52. Dieci altri esemplari nella collezione Barberini, vd. n. 19.

3. Due esemplari con un giovane alato inginocchiato come nei n. 8. 13. 19. 27. 28.

4. Piccolo Erote, forse quello che il Contucci l. c. ci rammenta come un genio con face. Ne esistono tre esemplari, e d'un simile tipo due altri.

5. Tre piedi a zampa di leone senz' altro ornamento come quei de' n. 9. 12. 18. 20. 60. 69.

Nella collezione Barberini.

6. Quattro piedi con Arpia o Sirena munita di quattro ale e di coda da uccello, che con ambedue le mani tiene un balsamario.

7. Tre piedi con testa di donna alata.

8. Tre piedi con Arpie accovacciate, esemplari molto ben cisellati del tipo ovvio ai n. 4. 23. 25. 26. 43. 65 (?)

9. Tre piedi con testa di Sileno.

10. Due piedi del tipo mentovato sopra al n. 3.

11. Tre piedi con testa di leone.

12. Tre piedi con uccello alle ale aperte, riposante sopra un' unghia di bue.

13. Quattro piedi con griffoni accovacciati; al disotto unghie di bue v. 21.

14. Tre piedi con testa fantastica alata.

15. Tre piedi con semplice capitello ionico.

16. Quattro piedi con ornamento di foglia.

17. Tre piedi ornati di due ale, con unghie di bue al disotto.

18. Tre simili.

19. Dieci piedi con leoni voltati a sinistra (v. 2) di tre tipi differenti; tre esemplari compagni mostrano indizi d'argentatura.

Presso i signori Pasinati.

20. Due piedi con orso voltato a destra cf. n. 66.

21. Due griffoni accovacciati, sopra unghie di bue v. 13.

22. Un piede con arpia accovacciata v. 8.

23. Simile con testa di donna alata.

24. Uno simile di altro tipo.

25. Un' arpia sedente, sopra un' unghia di bue.

27. Una sirena del tipo del 6.

28. Un griffone sopra unghie di bue.

29. Un piede composto d'una semplice unghia di bue; è incerto, se sia piede di cista, avendo forma molto simile ai piedi del candelabro presso Micali Storia tav. XL, I.

Nel Museo Gregoriano.

Pubblicati in gran parte nel Mus. Greg. 1, 61 e trovati a Vulci ed Orte 1835-1838.

30. Tre piedi con rilievo di due uomini che con una mano pare portino un otre e nell' altra reggono un bastone Mus. Greg. 1, 61, 2.

31. Tre piedi con rilievo sopra: nel mezzo evvi l'idria, che dalla sinistra Ercole combatte colla clava, dalla destra Iolao colla spada. Mus. Greg. 1, 61, 8.

32. Un piede con arpia accovacciata v. 8 pubbl. Mus. Greg. 1, 61, 4.

33. Tre altri con busto di donna alata l. c. 1, 61, 3.

34. Un altro di simile tipo l. c. 1, 61, 1.

36. Tre piedi con testa barbata e cornuta l. c. 1, 61, 6.

37. Uno con un erote munito d'un piccolo panno al braccio sinistro l. c. 1, 61, 9. vd. sopra 4.

38. Un piede con testa di donna velata l. c. 1, 61, 7 simile o identico con quello della cista n. 68.

39. Un piede con semplice unghia di bue l. c. 1, 61, 10.

40. Altro con ornamento sopra l. c. 10.

41. Un altro con semplice zampa di leone; ivi.

42. Un altro con ornamento sopra l. c. 10.

In altre collezioni.

43. 44. Gabinetto Durand n. 1867 del catalogo: due piedi di ciste con zampa di leone. «*Sur l'un est un génie funèbre accroupi et tenant un flambeau renversé; sur l'autre une Amazone (?) vue à mis-corps*».

45. 46. 47. de Witte *Catalogue de la collection d'antiquités de M. Alexandre Castellani* Paris 1866. 311 piede con testa d'Atys. 312 due piedi con sfinge. 313 piede con figura in una biga. 48. Bullett. 1834 p. 9 « tre piedi di cista con gruppi a bassorilievo, che furono acquistati dal barone di Beugnot», si dicevano « provenuti da quelle scavazioni » di Vulci da cui uscì la celebre cista n. 9, e sembravano «avere appartenuto ad una stragrande cista mistica». Intorno a qualche altro piede v. sopra App. A. n. 5. 6. 7.

D. *Oggetti trovati nelle ciste.*

Gli oggetti trovati nelle ciste riuscendo importantissimi, anzi decisivi per stabilire l'uso che facevasi di queste, ne darò un succinto prospetto, tralasciando gli oggetti trovati presso le ciste ma non dentro, i quali non entrano nella questione in discorso. Ove le notizie non erano sicure, ho messo il numero della cista in parentesi. Intorno alle ciste della collezione Barberini non abbiamo che notizie generali, che dobbiamo alle osservazioni meritevoli del sig. Cicerchia Bull. 1859 p. 38, dalle quali veniamo accertati che pur in queste si scopersero le medesime cose osservate nelle altre. Si trovarono dunque: specchi nel n. 2. 3. (4. 6) 7. 8 (11) 18. 51 66. strigili nel n. 2. 3 (11) 18. un balsamario d'alabastro nel n. 3. 18 vasetti e scatoletti ad uso d'unguenti di bronzo, di vetro, di terra cotta, di legno nei n. 2. 3. 9 (11) 18. 66. bicchiere di bronzo n. 18. perle di vetro e di smalto n. 51. armille di bronzo n. 18. fibule di bronzo n. 18. ago di bronzo per allacciare n. 18. altro simile n. 18. aghi crinali di bronzo e d'osso n. 4. 9. 18. 51. ordegno di bronzo ad uso di pinzette n. 18. scriminatoj n. 51. 66. spàdoletta munita di cucchiarino n. 18. cucchiarino (*cuillier à encens*?) n. 7. *encensoir* (?) n. 7. spugne n. 18. 66. pettini di metallo, d'osso, di legno n. 1. 9. 66. pezzo di tela arrotolato n. 66. astuccio d'osso n. 18. oggetto d'osso, forse per aggomitolare il filo n. 18. cavriuolo e pantera di bronzo (*crepundia*) n. 5. prisma di metallo (amuleto) n. 5. piccola cista n. 5. pezzo d'osso con numeri di dadi n. 51. riccio di capelli in quella rammentata Append. A n. 8. In fine nelle ciste ritrattate nei graffiti del n. 7. 63. 64 si vedono sull'orlo superiore tre globetti con un piccolo circolo nel mezzo, nei quali avremo da ravvisare le parti superiori di tre balsamari disegnate senza conoscenza della prospettiva; più due bastoncelli che saranno i manubri di due specchi.

Accingendomi a corredare il catalogo delle ciste ora proposto di quei pochi cenni, che paiono indispensabili per farne conoscere i risultati generali, non si appartiene a me entrare in un esame di tutti i diversissimi pareri esternati nel decorso di ben cento anni intorno a questo oggetto. Anzi mi limiterò ad accennare l'utile, che ne risulta alla scienza

dalla riunione d'un materiale molto più ricco di quello che non era finora conosciuto; materiale però di cui non sarà possibile approfittarsi pienamente, prima che non siano pubblicati anche quei ricchissimi tesori usciti dalle escavazioni recentissime, anzitutto da quelle intraprese per ordine di S. E. il principe Barberini; i risultati delle quali siamo ancora ben lontani di conoscere con intera esattezza e di poterli apprezzare quanto lo meritano, non permettendo il loro stato attuale d'incompleta politura, di studiarne tutti i dettagli, come sarebbe richiesto tanto per la spiegazione dei soggetti rappresentati, quanto per l'analisi del loro carattere artistico.

Le ciste — serviamoci di questo nome mal fondato ma ricevuto —, le ciste sino dai tempi del Ficoroni e del Contucci generalmente vengono ritenute come cosa particolare dell'antica Preneste. Infatti è tanta la quantità degli esemplari usciti dalla necropoli prenestina, da giustificare in qualche modo questa opinione quasi da tutti adottata; concediamo però che siffatto parere deve essere sottoposto a qualche restrizione. Non meno di cinque sono le ciste fin oggi esistenti che provengono sicuramente dall' Etruria e dal Piceno (n. 9. 10. 55. 56. 58), [1] alle quali si aggiunge qualch' altra di cui gli avanzi furono trovati a Chiusi e a Toscanella (v. sopra Append. A n. 3. 5. 6. 7); di poi la ricca serie di piedi di ciste ritrovati in Etruria fa pure supporre, aver esistito una volta più altre ciste in queste contrade. In ultimo non dovrà neppure trascurarsi che intorno ad altri dieci ciste (n. 11. 12. 13. 18. 19. 20. 61. 62. 64. 65) non abbiamo nessunissima notizia sulla loro provenienza, dimodochè non se ne possa far conto per la quistione in discorso. Comunque siasi però, sarebbe invano il voler niegare, che questi vasi a Palestrina fossero più in uso che altrove e che, secondo ogni probabilità, non solamente se ne fabbricassero in questa città, ma se ne facesse eziandio commercio al di fuori. Almeno veniamo portati a tale supposizione dalla perfetta identità, che esiste tra i piedi della cista del Piceno n. 58 e quei della Barberiniana n. 21 e da altri simili fatti di evidenza presso a poco uguale, sui quali ritornerò più tardi.

In ogni modo tutte le ciste ricordate nel nostro catalogo, per quanto diverse siano, coll' intero loro atteggiamento mostransi fatte per riempiere il medesimo scopo. Vi veg-

[1] Dei n. 52. 53. 54. 57 è probabile almeno che siano della medesima provenienza.

giamo cioè un vaso riposante su dei piedi, con un coperchio sopra, che non manca quasi mai d'un manico come il vaso stesso rade volte è privo di qualche catenella attaccatavi, sia per chiuderlo, sia per poterlo portare in mano. In quanto poi allo scopo stesso, a cui servivano le ciste, dopo le ricerche del Gerhard (*etr. Sp.* I p. 3 ss.), dello Jahn (*ficor. Cista* p. 49) e del Brunn (Ann. 1865 p. 372 ss.) non credo bisogni entrare in nuova disquisizione; giacchè, se mal non mi appongo, tutte le nuove scoperte non hanno prodotto nulla da cui risulti un argomento in favore della denominazione pria usata di ciste «mistiche»; ma tutte e senza eccezione qualunque hanno posto in chiara luce l'uso che si faceva delle ciste per la toletta ed anzitutto per la toletta muliebre. Basti adunque per provarlo il rimettere i miei lettori alla rassegna degli oggetti trovati dentro alle ciste, che ho data nell' Appendice D.

Ecco definito il tipo generale, il quale ha però qualche classificazione sì per il materiale — loche è di minore rilevanza —, e sì per la forma.

Perciò che spetta al materiale, possiamo distinguere due classi, la prima delle quali abbraccia le ciste di legno, l'altra quelle di bronzo. Hannosi però nella prima altre due notevoli varietà. Cioè quella cista (n. 70) che vien pubblicata con questo articolo, fa vedere il legno rivestito di laminette d'argento, e dagli avanzi sovramentovati d'un altro simile esemplare siamo accertati, che qui non si tratti d'un' eccezione capricciosa ma d'una costruzione più volte adoperata, ed è, se ben mi appongo, la più antica. Dell'altro canto quattro ciste (n. 6. 43. 50. 60) mostrano il legno coperto di cuojo ed orlato al disotto ed al disopra di laminette di bronzo. Lo studio di brevità però mi vieta di soffermarmi sopra qualche varietà più sottile, p. e. sopra quegli avanzi d'una cista in cui il legno pare venisse supplito da un intreccio (v. Append. A n. 2). Ma per chiudere questa serie e per aprire il passaggio alla susseguente torna opportuno un altro esemplare (n. 45) composto già interamente di bronzo sì, ma di bronzo tanto sottile da bisognare d'un fodero di legno dentro. — Passiamo in ultimo alle solite ciste di bronzo, le quali tutte quante sono non già fabbricate di lama voltolata, ma sono ribattute d'un solo pezzo, nè fanno mai vedere una cucitura. Il fondo in più d'un esemplare è fatto d'un pezzo staccato; in altri tutto il vaso pare d'un medesimo pezzo; nè può far specie, se in queste cose secondo

l'opportunità si adoperavano delle costruzioni differenti, come qui non può farsi conto neppure delle differenti maniere di decorazione, dell'argentatura, che scorgesi in tre esemplari etc.

Più importante riesce la forma dei nostri vasi, secondo la quale altresì due classi distinguonsi, vuol dire le ciste cilindriche e quelle di forma ovale. La prima di queste classi rassomiglia alla secchia ed ha per modello certi tipi di canestro; l'altra potrebbe dirsi derivata dalla scatola.

Le ciste cilindriche [1] meno una sola eccezione (n. 10) hanno proporzioni allungate, vuol dire la loro altezza, senza contare i piedi ed il coperchio, misura più del loro diametro; siccome però quasi tutti gli esemplari sono di diversa grandezza assoluta, così pure nelle loro proporzioni si osva la più grande varietà; ne fanno fede le misure di cui mi fu dato corredare la descrizione d'una gran parte delle ciste sopra enoverate. Riposano poi siffatte ciste solitamente sopra tre piedi decorati nella più varia maniera e questo numero è prescritto da ragioni pratiche. Intorno al corpo incirca a due terzi dell' altezza trovansi attaccate parecchie borchie con anelli, che per lo più sono otto; nè conosciamo che due esempi di dodici (n. 1. 24), la qual'eccezione si spiega agevolmente dalla grandezza straordinaria dei rispettivi vasi; due di poi di sei (n. 4. 25), due di quattro (n. 36. 63), di cui il secondo non è sicuro, ed uno solo infine di dieci (n. 5), il che confesso che mi reca maraviglia, essendo nella cista più piccola che d'ordinario. Nè saprei dire, perchè di questi anelli tanto costantemente ne abbiano adoperato otto. In parecchi monumenti a questi anelli restano tuttora attaccate piccole catenelle, in altri avanzi di coreggie; laddove però le catene sono intatte (v. i n. 13. 19), vanno dal primo anello al terzo, dal terzo al quinto, dal quinto al settimo, dal settimo al primo, senza chè negli interposti se ne veggano traccie. Al contrario nelle ciste graffite sul corpo delle ciste n. 63. 64 [2] le catene sono disposte in maniera da congiungere il primo col secondo, il terzo col quarto anello e così innanzi. In ogni modo pare sicuro che queste catene servivano per attaccarvi forse altre catenelle o coregge, colle quali poteva portarsi o sospendersi la cista [3]. Nello stesso tempo queste catene pare abbiano ser-

[1] N. 1-8. 10. 11. 13-17. 19-33. 35-44. 51-58. (61) 62-64. 56-70.

[2] Si confronti pur quella che è visibile trai graffiti della cista Townley (n. 7).

[3] Cf. la cista graffita sullo specchio presso Gerhard *etr. Sp.* 293.

vito per congiungere il coperchio col vaso; almeno in più d'un esemplare sul coperchio si vede un altro anello con simile avanzo di coreggia o catenella ed è molto probabile che questa in qualche modo venisse collegata colle altre. In ultimo il coperchio suol' essere munito d'un manico, i cui vari tipi, meno quei di qualche piccola cista, tutti sono disposti in maniera da offrire un manubrio comodo a potervi introdurre la mano e levare il coperchio.

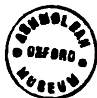
Risguardo all' effetto dell' insieme tutte queste aggiunte alle parti essenziali della cista, cioè i piedi, le borchie cogli anelli ed il manico, possono dirsi altrettante discordanze. Sopra tre piedi otto anelli e questi come il manico del coperchio attaccati in maniera da guastare il più delle volte i graffiti, che adornano il corpo ed il coperchio, e da coprirne non di rado parti importanti: tutto ciò è tanto strano, che facilmente potrebbe ritenersi per un' aggiunta posteriore cagionata forse dal cambiamento di moda. Vedremo più tardi che tale ipotesi può applicarsi ad un qualche numero di ciste, ma sarebbe più che ardito applicarla in vaste proporzioni; anzi in quest' ultimo caso prove sicurissime la escludono. Da prima le ciste or mentovate, che fanno parte dei graffiti n. 63. 64, hanno tre piedi e gli anelli, mentre il manico sembra sia stato omesso; ma non rade volte sui coperchi scorgesi accennato appunto la spazio, che doveva occupare la base del manico, ed i graffiti disposti così da essere tutti fuori di questo spazio [1]. Il fatto però che più di ogni altro attesta l'erroneità dell' accennata ipotesi, si è che tre delle ciste Barberiniane (n. 27. 28. 29) ed una quarta del sig. Pasinati (n. 19) sono affatto compagne tra loro, essendo esse non solo munite di piedi e di manichi identici, ma mostrando inoltre le medesime proporzioni più allungate del solito e la medesima costruzione del coperchio, il quale entra nel corpo invece di riceverlo come d'ordinario. Questa identità non saprei come spiegarla, se non ravvisando in queste ciste prodotti della medesima fabbrica, e prodotti, a cui in questa fabbrica stessa si diede l'intero loro atteggiamento attuale. Il perchè in queste ciste e quindi nella maggior parte delle altre i piedi, gli anelli ed il manico saranno stati aggiunti dal medesimo loro fabbricatore, malgrado le inconvenienze che ne risultano pei disegni graffitivi. È que-

[1] Quanto agli anelli o piuttosto alle loro borchie, non conosco se non un solo esempio di simile precauzione, nel n. 29.

sta una vera barbarie dell' artista verso la propria sua opera, una indifferenza non già da artista ma da operaio, la quale però ben conviene col carattere generale di questi graffiti e coi gruppi dei manichi, sulla cui fabbricazione il Brunn ha dato degli schiarimenti tanto importanti. I graffiti delle ciste, anco prescindendo dalla Ficoroniana, hanno valore artistico diversissimo; ma infondo non oltrepassano mai quei limiti che dalla disposizione naturale pare siano dati alle produzioni degli antichi popoli italici, ai quali limiti l'istesso Brunn in più d'un suo articolo ha accennato con uguale finezza di sentimento e schiettezza di giudizio. Vi manca quel sincero amore della natura, quello studio ardente, quel non contentare mai se stesso, che ha spinto l'arte greca al colmo della perfezione; dimodochè queste opere italiche spesse volte fanno l'effetto d'un *opus operatum* privo dell'impronto del genio e dell' estro. Ed è forse perciò, che vi manca pure quello spirito indefinibile, che nell' arte greca era sparso per tutte le produzioni contemporanee; mentre le suddette quattro ciste offrono un esempio molto istruttivo, onde dimostrarne il contrario essere avvenuto in quelle manifatture italiche: giacchè quantunque siano uscite fuori di dubbio dalla medesima officina, pur tuttavia mostrano graffiti di carattere diversissimo.

In quanto alle ciste di forma ellittica (n. 9. 12. 18. 34 45-50. 57. 60. 65) basteranno alcuni cenni più brevi, perciocchè i vasi di questa classe, quantunque tra loro diversissimi, pure non permettono di distinguervi altri gruppi. La loro costruzione è del tutto analoga a quella dei cilindrici; secondo la natura della loro forma però in vece di tre piedi ve ne veggiamo quattro e gli anelli o mancano del tutto o sono quattro; un solo esemplare (n. 45) ne ha otto. Di poi in parecchie ciste prive di anelli è ovvio un certo fermaglio a guisa di cerniera (p. e. n. 46), lo che favorisce la supposizione sopra proposta, che le catenelle attaccate negli anelli servissero pure per chiudere le ciste, per legarne cioè il coperchio col corpo.

Nasce ormai la quistione, se le diverse forme delle ciste debbano attribuirsi ad epoche diverse o se siansi praticate contemporaneamente. Vero è, che egli sarebbe molto difficile di darvi una risposta infallibile; ma con ogni probabilità potrà ammettersi la seconda di queste supposizioni, atteso primieramente, che la ricca collezione Barberiniana proviene tutta dalla stessa necropoli, i cui sepolcri ascen-



dono quasi tutti alla medesima epoca (v. Henzen ann. 1855 p. 79 ss.); ed atteso secondamente, che anche lo stile dei graffiti, in quanto può giudicarsene, avvalora questa opinione; benchè, come già dissi, dobbiamo servirci con precauzione di cotali osservazioni. Tuttavia havvi una cista ovale ed è quella (n. 49), che è fabbricata dagli avanzi d'un'altra di forma cilindrica. Se vogliamo statuire una differenza tra i due tipi, la forma ovale, almeno risguardo a Palestrina, dovrà ritenersi per la meno nobile; giacchè ne abbiamo più esemplari di legno e tra quelle ovali di bronzo più esemplari senza veruna decorazione. In ultimo le ciste più splendide e più grandi di Palestrina sono tutte cilindriche, mentre, è vero, la celebre cista Volcente è ovale.

Se le diverse forme delle ciste non provengono da diverse epoche, sarà possibile però colla guida d'una sana critica a fissare generalmente l'età, a cui ne rimonti la fabbricazione. È cosa nota a tutti quanti attendono a questi studi, che il Mommsen (presso Jahn *die ficoron. Ciste* p. 42 ss.) ha dimostrato con ragioni decisive, essere la iscrizione della cista Ficoroniana anteriore alla seconda metà del sesto secolo della città, e che poi le leggende scoperte più tardi in certe altre ciste convengono presso a poco con quella prima. Laonde nessuno di questi monumenti scenderà molto al di là dell' anno di Roma 560, lo che vien pure contestato dalle lapidi scritte rinvenute insieme con siffatti monumenti. Di più abbiamo due ciste, che con ogni probabilità debbono ritenersi per più antiche ancora e sono la medesima Ficoroniana, da cui ogni disquisizione intorno a questo soggetto dovrà avere principio e fondamento, e quella argentea, che si pubblica con questo articolo e bisogna d'un' analisi più dettagliata di quello che non conveniva alla brevità del nostro catalogo.

Il buono augurio, che sembrò nascere dall' essersi scoperta per prima una cista di stupenda bellezza e superiore ad altri monumenti di questo genere, non si verificò fin oggi, poichè non è venuto fuori veruna cista di eguale bellezza. Ciò pertanto non recherebbe gran difficoltà, se si trattasse qui solamente d'un disegno più o meno corretto, d'un' lavoro più o meno accurato, d'una tecnica più o meno maestrevole. Invece le differenze sono più profonde, anzi di tanta importanza, da non potersi riferire alla diversa disposizione di artisti della medesima epoca e del medesimo po-

polo, ciò che basta in vero per spiegare il vario carattere artistico delle altre ciste [1].

Quando percorriamo la ricca serie di monumenti veramente greci, che ci sono rimasti, anch' ivi rincontriamo delle differenze palpabili di bellezza, di potere artistico, di diligenza, di correzione; ma nell' istesso tempo dappertutto troviamo un non so chè di comune, che trasparisce tanto in quelle opere dozzinali d'un lavoro trascurato e quasi da operaio, quanto nei capi d'opera più squisiti e più perfetti di questa unica arte; ed è uno spirito di bellezza, un sentimento di vivacità, in somma un talento produttivo ed un gusto naturale sparso sopra un popolo intero ed efficace come le forze della natura medesima, puranco ove mancano l'educazione e la coltura, la riflessione ed il raffinamento. Se tale era la dote particolare dei soli Greci, in questo senso i graffiti della cista Ficoroniana debbono dirsi veramente greci.

La decorazione delle ciste, specialmente delle cilindriche, riposa sopra dei principî semplici e chiari. Siccome tutta la loro forma deriva dal modello, che ne offriva il canestro [2], è consentaneo, che gli orli del corpo al disopra ed al disotto guerniscansi di striscie ornamentali, che girino intorno e ricorrano in loro stesse. Difatti la forma cilindrica non offre nessun motivo di interromperle, lo che vale pure per la decorazione del campo, che rimane tra queste striscie [3]. Egli cioè risguardo al suo valore tettonico, è veramente uno ed indiviso ed i graffiti di cui va adorno, debbono essere fatti sotto questo punto di vista. Se vogliamo adunque giudicarne severamente, vi deve mettersi una sola composizione coerente, che a guisa di grande striscia gira intorno al vaso e pure in se stessa ricorre. Questa legge, trascurata in molte ciste, in non poche osservata, in nessuna la veggiamo seguitata con tanta finezza e con tanta libertà, come nella Ficoroniana. Siccome cioè il campo da decorarsi è di forma circolare, non se ne può contemplare che una parte proporzionatamente piccola per volta, circostanza

[1] Nè deve eccettuarsi naturalmente la cista Volcente n. 9, i cui rilievi, dietro l'opinione generalmente adottata, sono stampati con cóni greci.

[2] V. Semper *der Stil*. 2 p. 35.

[3] Accennò a questa legge di decorazione già il Braun in quel discorso, di cui accompagnò la sua edizione della cista.

per se semplicissima e forse perciò spesse volte trascurata, ma anch' essa mirabilmente calcolata dall' artista della Ficoroniana; il quale, badando bene al connesso dell' insieme, nello stesso tempo seppe disporre le figure in maniera da farci vedere da ogni parte un gruppo interessante e relativamente compiuto, anzichè riferir tutto strettamente ad un centro, che non si vede che da un solo lato. Riesce più evidente questa osservazione mercè la pubblicazione del P. Marchi, la quale comprende tutta la composizione in un solo foglio ed alla grandezza del vero. Alla scena principale poche figure vi si riferiscono direttamente; le altre, disposte in vari gruppi, non rimangono senza relazione con essa, ma spieganși da loro stesse e fanno effetto anco prescindendo dal posto attribuito a loro nell' insieme della composizione. Ciò che in un quadro piano sarebbe difetto non esiguo, su questo vaso riesce pregio ragguardevole ed è documento d'un senso decorativo molto raffinato e di saviezza artistica ammirabile.

Alla bellezza della composizione corrisponde un disegno forse più stupendo ancora, di cui tutte le pubblicazioni, quanto buone siano, non possono dar una giusta idea a chi non ha studiato il medesimo originale. Chè vi si travvede uno sviluppo dell' arte del disegno e pure del disegno a contorni, il quale non è vinto neanche da quello del cinquecento: tanta è la correzione nel ritrarre le forme ed i movimenti del corpo umano e nel riprodurne gli scorci, tanto il sentimento e la verità nel condurre le linee. I mezzi, che usa l'artista, sono scarsi, ma son adoperati con tutta maestria, lo che oltre i contorni pur è cospicuo in quelle lineole, che servono per accennare l'interno disegno delle figure. Questi piccoli tratti nelle pubblicazioni per lo più fanno un effetto poco favorevole; nell' originale però in parecchie figure sono condotte con un' espressione ed un sentimento maggiore di ogni lode; imperocchè applicandosi alle forme plastiche dei corpi, ad onta della scarsezza dei mezzi raggiungono a dare alle figure una modellatura ammirabile.

Questi pregi artistici che si ravvisano nei graffiti del corpo e non meno in quei del coperchio, sono altri tanti contrassegni di mano greca. Almeno tra tutti i monumenti riconosciuti generalmente come greci, non ci sono disegni più perfetti; laonde, se questi graffiti fossero fatti da mano o etrusca o latina, dovressimo lasciare ogni speranza di arrivare mai colla nostra imaginazione neanche ad un' ombra

della bellezza d'un disegno greco perfetto. È fuori di quistione, che la cista del Ficoroni non è opera nè dell' arte attica nè dell' epoca di Fidia; anzi è più che probabile che sia fatta eziandio sul suolo dell' Italia [1]; ma la mano che ne condusse i graffiti, non era quella d'un semplice imitatore dell' arte greca: il vero e nativo spirito di questa medesima la dirigeva. Siccome poi tali disegni senza verun dubbio son ideati tutti appositamente per il vaso, che ne è vago [2], fanno supporre nell' artista una conoscenza così viva ed intrinseca dei miti rappresentativi, quale anch' essa pare accenni ad autore greco. Tuttavia sarebbe difficile trovarne altri documenti tra quelle opere sicuramente italiche e della medesima epoca, che non debbono ritenersi per imitazioni o copie di originali greci [3]. Nè può opporsi alla nostra supposizione la tecnica adoperata per la decorazione della cista, giacchè oltre il disco eginetico (Ann. 1832 tav. d'agg. B) mentovato di già dallo Jahn, conosciamo parecchi vasi di metallo provenienti dalla Magna Grecia con disegni a graffito, di più in istile arcaico [4].

Ma come può mai accordarsi quel carattere veramente greco della cista Ficoroniana coll' iscrizione, che vi si legge sul manico, ed in generale con tutti gli accessori che vi sono aggiunti? Eccoci pervenuti alla quistione più difficile ed in qualche modo disperata come quella, che, offrendo un campo ben largo a congetture più o meno probabili, non dà veruna speranza d'un risultato scientificamente stabilito. Se nulla di meno entro in detta quistione, lo fo coll' espresso intendimento di mostrare solamente, come possono almeno sciogliersi le varie difficoltà senza voler arrogare a tal' ipotesi un assoluto valore.

[1] V. Jahn. l. c. p. 53.

[2] Appena sarà d'uopo di rilevare espressamente, che malgrado questa originalità dei graffiti può esservi qualche reminiscenza di altre composizioni, come è verisimile a cagione dei confronti di parecchi gruppi ovvi in altri monumenti cf. Jahn l. c. p. 3 e gli specchi rammentati sopra n. 1 p. 159.

[3] Anzi i miti greci dagli artisti etruschi spesse volte sono trattati in maniera da far supporre, che questi non li conoscessero, se non quasi direi per tradizione figurativa e che talvolta abbiano imitato certe composizioni; senza conoscere la loro vera significazione, aggiungendovi inoltre arbitrariamente dei nomi presi da tutt' altro mito.

[4] V. p. e. Minervini Monumenti di Barone p. 117 tav. AB. Ann. 1851 p. 36 tav. d'agg. A.

Laddove gli ornamenti che si ammirano nella cista stessa, fanno palese un carattere greco genuinissimo, i piedi ed il manico se ne scostano manifestamente. Ben lontane di essere prive di ogni merito artistico, quelle parti della cista per tanto non sono superiori agli altri migliori prodotti dell' arte italica, nè esiste differenza palpabile tra essi e quelli, che stanno a corredo delle altre ciste. Perciocchè quel rilievo, onde sono adorni i piedi, quantunque fatto assai bene, non però resta senza confronto tra i simili lavori; e circa al gruppo del coperchio il Brunn (v. n. 16) ha provato, come quello della cista Napoleone ne sia compagno, anzi in parte uscito dalla medesima forma. Ci troviamo dunque in faccia d'un fatto molto bizzarro; veggiamo cioè due gruppi del medesimo lavoro, di più in parte identici congiunti con graffiti una volta del tutto analoghi, l'altra molto superiori non solamente a loro, ma generalmente all' antica arte italica; ed il nostro caso si è più maraviglioso, perchè, dietro una legge ben naturale, in ogni sviluppo d'arte la scoltura e la plastica precedono la pittura ed il disegno. Per complicare vieppiù la quistione, neanche i piedi fanno vedere lo stesso potere artistico, nonchè la stessa mano, quale si osserva nel manico, ed in ultimo tutte le cose accessorie sono attaccate alla cista in guisa da dirsi veramente barbarica. Or possiamo mai ammettere, che colui, il quale con un gusto tanto raffinato seppe decorare la cista medesima, vi abbia messo quei piedi e quel manico, prodotti d'una mano molto inferiore, che coprono parti essenziali dei suoi graffiti? e possiamo ammettere poi, che egli stesso abbia saldato nel medesimo campo dei graffiti quelle borchie, che con un avanzo di rispetto a quell' ammirabile prodotto artistico sono attaccati così da non sottrarne all' occhio parti importanti, ma che in ogni modo ne dovevano guastare l'armonia e l'effetto? No certamente; tali supposizioni sarebbero altre tante impossibilità.

Prima però di procedere più innanzi riflettiamo per un momento ciò che dice la iscrizione. Essa è concepita così: *novios . plautios . romai . med . fecid | dindia . macolnia . fileai . dedid*, vuol dire: Novio Plauzio a Roma mi fece, Dindia Macolnia alla figlia regalò; ed è scritta sulla base del manico, il primo verso in faccia delle figure, l'altro dietro le medesime. Ha sostenuto lo Jahn, che sarebbe impossibile il voler riferire i due verbi ad obbietti differenti, cioè credere che quel *med* del primo verso sia detto del solo ma-

nubrio, laddove pel secondo verso fuor di dubbio deve intendersi della cista compiuta. Nè saprei cosa opporre a questa giustissima osservazione, benchè se la ammettiamo, altre difficoltà non minori emergano. Imperocchè abbiamo veduto sopra non potersi supporre il medesimo autore pei graffiti e per i piedi ed il manico; sicchè io confesso di non vedere se non una doppia maniera per isciogliere queste difficoltà. La prima sarebbe di supporre, che quel *fecid* non dovesse intendersi rigorosamente di quello che aveva fatto la cista, ma p. e. del possessore di una fabbrica, che forse non aveva fatto nè i graffiti, nè il resto, il quale aveva però composto e venduto l'insieme. Ma siffatta spiegazione mi pare poco probabile; giacchè una iscrizione di fabbrica in posto tanto luculento, inoltre colla menzione del luogo sarebbe più che singolare, e l'insolita bellezza del vaso rende quasi certo che il nome d'autore, scritto in esso fuor del costume, vi stia in stretto rapporto con lei. Tuttavia l'autore dei graffiti non può aver inteso prima, che vi si metterebbero i piedi e anzitutto il manico; perchè secondo il fino gusto che spicca dal suo lavoro, avrebbe fatto i graffiti calcolando lo spazio che queste aggiunte avrebbero occupato. Non rimane adunque altra spiegazione se non la seconda sopra mentovata, ed è quella, che l'iscrizione del coperchio non vi sia messa dall'autore stesso, ma aggiunta più tardi in uno cogli ordegni attaccati alla cista, dimodochè quel *med* si riferirebbe alla cista per eccellenza, alla cista nella sua integrità e priva delle cose accessorie. Nè vedo cosa vi si possa obbiettare ragionevolmente; perciocchè la cista stessa coi graffiti è la cosa principale in maniera che i piedi ed il manubrio a suo paragone ben possano trascurarsi. Dietro questa ipotesi la cista sarebbe fatta a Roma da un certo Novio Plauzio, uomo greco [1], ma o liberto della famiglia dei Plauzi, o donato della cittadinanza, e venne acquistata da una donna prenestina [2] Dindia Macolnia. La quale più tardi, dopo aver usato forse già ella stessa la cista, ne volle far regalo alla sua figlia e la fece aggiustare nella maniera

[1] Potrebbe in favore di ciò spiegarsi quel *Romai* quasi l'artista avesse voluto con ciò accennare non avere fatto la cista nella sua patria. Cf. Mommsen *Unterit. Diall.* p. 283. Riflettasi però che questa circostanza può essere rammentata eziandio per rilevare, che il vaso non era fatto a Preneste, ove doveva usarsi.

[2] V. Jahn *Fic. Cista* p. 45 cf. le iscrizioni prenestine C. I. L. I. 116. 117. 118. 1131. 1136. 1137. (1139).

allora adottata, aggiungendovi i piedi ed il manubrio; inoltre ne volle far conoscere espressamente l'autore, forse incisore famigerato, e vi fece mettere quella iscrizione col nome di lui e colla dedica. Niente di poi impedisce di credere la cista un regalo in occasione delle nozze di Dindia Macolnia giovane, la quale senza dubbio usava lungo tempo la cista, che infine bisognò di quel ristauro, che osserviamo nel terzo piede.

Bastino questi pochi cenni intorno ad un ipotesi, i cui tratti principali concordano col parere del Mommsen C. I. L. I p. 25 1 e sulla cui probabilità ognuno forse giudicherà in modo diverso. Nè deve farsene gran conto, purchè non si dubiti, che i fatti stilistici possano stare coi fatti per così dire storici, cioè che la cista sia graffita da mano greca e coll' intenzione di lasciarla integra, e che poi i piedi, le borchie cogli anelli ed il manico da altra mano venissero aggiunti. Fuori di questo nulla può asserirsi con sicurezza; soltanto, se veramente nei graffiti dell' uno dei piedi si riconoscesse il nome di Macolnia, sarebbe quasi certo eziandio, che i piedi e forse anch' il manico fossero attaccati alla cista per ordine di lei od almeno dopo che l'avea posseduta senza quelli.

Se la cista Ficoroniana può riguardarsi come più antica delle altre a cagione del rapporto, che esiste fra le diverse parti di lei, lo stesso potrà conchiudersi intorno ad un' altra dall' intero ed armonioso suo carattere, cioè intorno a quella argentea del sig. Castellani (n. 70), la quale ha tutti i contrasegni d'un' opera arcaica. Vi troviamo quel medesimo principio di decorazione dei vasi più antichi, intorno al cui corpo girano varie striscie riempite di figure spesse volte bestiali. E siccome non bisognano molte parole per provare, che a tal principio di decorazione corrisponde un

[1] Altro parere ha esternato il Mommsen nella sua storia romana I. p. 450. 483. credendo cioè, che Novio Plauzio forse non abbia fatto se non i soli accessori del vaso. Apparirà da quanto ne ho detto nel testo, perchè non posso aderire a tal parere. Confesso poi non intendere le ragioni, che il Mommsen trova nelle note iscrizioni sepolcrali di Palestrina ed anzitutto in quella C. I. L. I n. 116 Magolnio Pla. f., onde escludere la supposizione che Novio Plauzio fosse Campano. Almeno non vedo cosa possa opporsi al ragionamento del ch. Henzen, il quale negli Ann. 1855 p. 83 dimostrò, che questa iscrizione non abbia che fare con quella della cista.

disegno anch' esso arcaico, nell' istesso tempo agevolmente si concederà essere quell' arcaismo non già imitato, ma bensì genuino; lo che più di tutto credo spicchi dalla perfetta armonia stilistica delle differenti parti del vaso. In generale vi si ravvisa ancora quella influenza orientale, della quale l'arte primaria degli Etruschi offre sì interessanti e sì palpabili esempi, e che forse più ancora, che nelle figure umane o bestiali, si riconosce negli ornamenti. Vi aggiungo poi, che quell' arcaismo altresì non è senza confronto tra gli altri monumenti prenestini, citandone a cagion d'esempio quel bicchiere della collezione Barberini che ho descritto nel Bull. 1866 p. 144, e che, quanto alla tecnica ed allo stile, è affatto compagno della cista. Riflettiamo di poi, che gli oggetti trovati in uno con quella, fanno vedere affatto lo stesso carattere, benchè non vi siano cose figurate se non quel gruppo di lioni d'osso e quelle poche linee sul fondo della coppa tav. d'agg. G. H. n. 4; almeno non vi è nessuna traccia di quello stile dei vasi ed ordegni più recenti, che anzitutto in fatto di ornamenti tanto accostasi ad originali importati della Grecia; ed è un fatto rimarchevole che, eccettuata questa sola, gli ornamenti di tutte le altre ciste, quantunque per lo più disegnati malamente, tutti però sono riproduzioni di ornamenti greci.

Le cose trovate insieme con questa cista riescono interessanti eziandio sotto altro risguardo. Come la cista stessa, così questi oggetti non possono non rammentarci l'arte etrusca; anzi gli scudi Monum. VIII tav. XXVI fig. 4. 5. 6 sono quasi identici [1] con quei trovati a Cervetri e pubblicati nel Mus. Greg. 1, 18, 1. 2 (il secondo anco da Grifi Cere ant. tav. XI, 3); 1, 19; 1, 20, 1 (Grifi tav. XI, 1) e 2; e di quel vaso tav. d'agg. G. H. fig. 10 un esemplare del tutto compagno fu trovato nell' Etruria e pubblicato nel Mus. Greg. 1, 5, 2 (v. sopra). Di più delle due coppe d'argento tav. d'agg. G. H. fig. 1 e 7 due altri esemplari provengono pure da Cervetri, non distinguendosi dalle nostre se non per un' epigrafe etrusca [2]. A questi fatti altri si aggiungono. Tra i tesori Barberiniani conservasi una coppa d'argento con figu-

[1] Quella figura d'un cervio (?) stampata sullo scudo n. 5 ricorre sur un fiasco di bronzo scoperto a Cossa. Mus. Greg. I, 10.

[2] Mus. Greg. 1, 62, 7. 10. Grifi Cere antica tav. 7, 1. 4. Di quello Mus. Gr. 1, 62, 7 ce ne sono tre altri esemplari nel medesimo museo, ma privi d'iscrizione.

re risbalzate, rammentata già dal Braun (Bull. 1855 p. XLVI), che è del tutto compagna a quelle del Museo Gregoriano [1] provenute pure da Cervetri; ed il sig. Aug. Castellani conserva un braccialetto d'oro prenestino non solo del medesimo lavoro, ma stampato col medesimo conio come quel ceretano del Museo Gregoriano [2]. Ognuno sa che tutto ciò è d'uno stile più o meno arcaico e siccome la perfetta identità delle cose trovate a Cervetri ed a Palestrina non lascia verun dubbio, che provengano dalla medesima officina, egli riesce manifesto che l'antica Preneste nell' epoca più rimota acquistava dall' Etruria una buona parte dei lavori in metalli preziosi; ed è probabile, per non dir più, che anche la cista da noi pubblicata sia di fabbrica etrusca.

Ma questo commercio di cose artistiche non si osserva nella sola epoca che può chiamarsi l'arcaica. Ne troviamo i documenti indubitabili ancora più tardi in quegli specchi con epigrafi etrusche, provenienti dai sepolcri prenestini [3]. S'ingannerebbe però, chi per conseguenza credesse etruschi tutti i lavori in metallo scoperti a Palestrina, mentre abbiamo veduto già sopra, che le ciste in generale probabilmente furono fatte in questa città medesima. Almeno, se le iscrizioni latine, che in più d'un esemplare stanno a corredo dei graffiti, possono essere fatte appositamente anche in Etruria, di certo le lettere latine, usate come segni di fabbrica, (v. n. 12. 18. 19. 28 cf. p. 156) accennano ad una fabbrica del Lazio. Così poi gli specchi a forma di pera, che, per quanto si dice, non provengono se non dalla sola Preneste, dovranno ritenersi pure per prodotti di fabbriche prenestine. Forse uno studio scientifico della collezione Barberini, la cui pubblicazione sarebbe uno dei più grandi vantaggi per la storia dell' arte nel Lazio, potrà arrivare un giorno a definire con esattezza il rapporto, che esiste fra l'arte prenestina e quella dell' Etruria ed a fissare presso a poco l'epoca, ove prese principio in Preneste la fabbricazione di cose artistiche. Ma già oggi possiamo provvedere,

[1] Mus. Greg. 1, 63. 1, 64, 1. 2. 3 (=Grifi l. c. tav. VIII. IX.) 1, 65, 1 (=Grifi tav. X, 2) 1, 65, 2 (=Grifi tav. X, 1).

[2] Mus. Greg. 1, 76 = Grifi l. c. tav. III, 4.

[3] V. Brunn *Arch. Anz.* 1859 p. 15. 27. Garrucci Bull. 1859 p. 88. Ann. 1859 p. 258 tav. d'agg. L. Detlefsen *Arch. Anz.* 1860 p. 86. Gerhard *über die Metallspiegel der Etrusker Abhh. der Berl. Akad.* 1859 p. 474 n. 325. 331.

che dall' istile dei prodotti artistici sarà quasi impossibile ricavarne distintivi, onde discernere prodotti prenestini da quegli importati dall' Etruria. Almeno per distinguere gli specchi prenestini dagli etruschi, siamo ridotti a contrassegni piuttosto esteriori, quali ci offre la forma circolare o da pera e l'idioma delle epigrafi: tanta è l'analogia e per così dire la solidarità di stile tra gli uni e gli altri. Nè ci sarà poi chi possa e chi voglia ravvisare nei graffiti delle ciste uno stile particolare e differente da quello degli specchi sia prenestini sia etruschi [1]. La sola evidente eccezione di tale uguaglianza di stile, la cista Ficoroniana, secondo la sua iscrizione è fatta a Roma, secondo il suo stile da mano greca, e per conseguenza al fondo non ha che fare coll'arte nè di Palestrina nè generalmente del Lazio. Se oltre questo monumento ve ne ha degli altri di minore rilevanza, che forse anch' essi mostransi superiori all' arte etrusca, pure intorno a questi siamo indotti a supporre, quanto colla scorta di sicuri documenti storici e stilistici abbiamo supposto intorno alla cista Ficoroniana, e che con unanimità si ritiene intorno alla cista Vulcente decorata di combattimenti d'Amazoni. Tuttavia non credo, che dalle ciste prenestine e dagli altri resti d'arte provenuti dal medesimo suolo, possa ricavarsi un documento favorevole all' opinione del Mommsen, il quale negli antichi Latini suppone un talento artistico più grande di quello degli Etruschi.

R. Schöne.

---

[1] L'affinità dei graffiti di tutti gli specchi e delle ciste è cospicua anche nel carattere architettonico delle fabbriche, che per occasione vi si vedono ritrattate. È un fatto degno di riflessione che vi troviamo quasi sempre forme, che accennano allo stile ionico, rade volte indizi di stile dorico o toscano e per quanto io mi sappia, giammai una traccia dello stile corinzio.

SULLE IMAGINI DEL DIO SILVANO E DEL DIO FAUNO.

(*Tavv. d'agg. I-N*).

Quando la civilizzazione greca giunse ad impadronirsi dello sviluppo romano, la religione subì anch'essa una completa metamorfosi, tanto che le antiche divinità superiori italiche, meno poche eccezioni, si trasformassero nelle greche corrispondenti. La causa principale di questa intera trasformazione deve attribuirsi alle forme artistiche greche, le quali con i tipi delle loro divinità ne diffondevano anche i concetti. Ed era ben naturale che alla presenza di simulacri di greca formazione in tutte le città dell'Italia non potessero resistere le divinità indigene, le quali, generalmente, non avevano mai potuto per mezzo dell'arte raggiungere una definita ed individuale forma. Osservazione peraltro che deve limitarsi alle divinità dello stato ossia del culto pubblico, poichè là donde ebbe origine la religione italica, cioè nell'interno della casa e nella vita rurale, trovò pure la medesima un rifugio; e quantunque fin là penetrassero le forme delle divinità greche, sotto di esse restavano le idee delle divinità indigene: anzi queste furono così potenti da creare alcuni tipi, i quali, se risentivano del modello greco, non mancavano però d'una certa originalità. Da ciò chiaro emerge, che le fonti più pure, ove debbono attingersi notizie intorno l'antica religione italica, sono appunto i culti domestici e quei della campagna; ed ivi non v'ha penuria di monumenti, che ci offrano un materiale assai prezioso per controllare e supplire le scarse tradizioni letterarie ed i frammenti delle dottrine dei teologi e grammatici romani spesse volte indotti da false teorie ad alterare i genuini concetti della religione antica.

È mia intenzione trattare di due divinità italiche appartenenti al culto campestre, cioè Silvano e Fauno. I simulacri del primo sono comunissimi, mentre dell' altro ce n'era ignota una indubitata imagine. Cominciando, come è naturale, da quello più noto, credo che il tipo del dio Silvano possa riassumersi in queste brevi parole [1]: figura virile, barbata, a lunga chioma, redimita di pino, per lo più nuda, con pelle caprina sulle spalle, la quale cadendo sul braccio forma sostegno ad una raccolta di varj frutti, pigne pomi uve. Porta poi calzari del tutto villici, con una mano alza un ramo di pi-

[1] Non è mio proposito di far qui un catalogo di tutte le imagini conosciute di Silvano: inutile lavoro, perchè con poche variazioni ricorre sempre la stessa imagine sopra descritta. Al mio assunto di illustrare la solita rappresentazione di Silvano basta aver adunato sulle tav. d'agg. I e K quattro imagini inedite di esso dio, le quali dandomi luogo ad alcune particolari osservazioni valgano a fissarne il tipo. Così ho scelto l'altorilievo del dio in una nicchia (tav. d'agg. I 1), perchè dal C. O. Müller nel suo *Handb.* p. 659 sq. fu confuso con un altro monumento dello stesso dio, pubblicato per la prima volta da Tomasinus *de donariis veterum* (Graev. thes. ant. XII 848 sq.), poi in maniera più accurata da Beger Thes. Brandenb. III 258, ultimamente ripetuto secondo Tomasini da Millin G. M. 289; *cf.* la descrizione, che ne dà il Gerhard, *Königl. Museen* 1861 p. 10 sq. Fu una volta a Roma in possesso di Orazio della Valle cf. Grut. 64,3, adesso esiste nel museo di Berlino. Rappresenta un sacrifizio a Silvano. Il nostro invece si trova nel palazzo Pamfili in piazza Navona al principio delle scale. Porta alla base questa iscrizione pubblicata da Marini Iscr. Alb. p. 10 e rettificata da me sul posto: T · FLÁVIVS · EVARISTVS · ET · TI · CLAVDIVS... RATVS · AÉDITVI · PORT · CREP | ET · SEX · CAÉLIVS · ENCOLPIVS · ET · TI · CLAVDIVS · HERMA · AÉDITVVS · DÉ | MONÉTA · SILVANVM · MONOLITHVM · SANCT · D · S · DD · SODAL · B · M. Sotto i numeri 2 e 3 della stessa tavola sono incise le due parti laterali di un' ara di Silvano, la quale sulla fronte ha questa iscrizione: SACRVM | SILVANO | D · D | SIISTIA · | BIILLAS | ET · L · SIISTIVS · | MAGNVS. Il monumento, che è rozzo e molto mal andato, si conserva nel museo Chiaramonti. Dello stesso museo fa parte il busto di marmo tav. d'agg. K 1. Segue sotto 2 in grandezza naturale una laminetta di bronzo, trovata, come si dice, presso la villa dei Quintilj a Roma vecchia e posseduta dal Bruno. Probabilmente era infissa una volta in una porta.

no [1] e coll' altra imbrandisce un ricurvo coltello, quale vediamo servire alla potatura degli alberi. È accompagnato dal cane, che lo guarda come in attenzione di un suo cenno [2]. I distintivi di questo dio ce l'indicano chiaro come agreste divinità e più particolarmente parlando come il guardiano delle ville, dei giardini e dei

[1] Virgilio georg. I 20 («et teneram ab radice ferens Silvane cupressum») gli fa portare un cipresso, del che nei monumenti non trovo confronto. Sull' ara tav. d'agg. I 2 sembra portare un ramo di quercia; certo è che sull' altro lato è figurata chiaramente una quercia. Ma se Virgilio eccl. X 24 sg. ne fa tale descrizione

venit et agresti capitis Silvanus honore
florentis ferulas et grandia lilia quassans,

si deve riflettere che questa acconciatura straordinaria è attribuitagli dal poeta, quando lo fa venire per consolare un amante. È difficile precisare di qual' albero sia il ramo che porta tav. d'agg. K 2.

[2] Nulla di determinato esisteva finora circa l'appellazione di questi monumenti. Si ricorreva alternativamente ora a Silvano ora a Vertunno senza curarsi delle iscrizioni sottoposte ai monumenti stessi: cf. p. e. sopra p. 211 n. 1. Queste testimonianze non lasciano verun dubbio circa la denominazione di tali figure. Non si badava inoltre, che Vertunno per la sua facoltà di poter assumere svariate sembianze poco si prestò ad esser soggetto dell'arte. E se di lui fu eseguita alcuna rappresentazione, e sappiamo che una statua di Vertunno sorgeva nel vico Etrusco, dal racconto di Ovidio met. 14, 623 sqq. si deve conchiudere, che la forma di Vertunno era ben diversa da quella di Silvano; poichè egli dopo aver assunto invano varie forme per piacere a Pomona colpì d'amore la ritrosa vergine apparendole sotto le vere sue forme cioè di un giovane in tutta la bellezza ed il vigore dell' età (l. c. 765-771):

haec ubi nequicquam formas deus aptus in omnes
edidit, in iuvenem rediit et anilia demit
instrumenta sibi: talisque apparuit illi,
qualis ubi oppositas nitidissima solis imago
evicit nubes, nullaque obstante reluxit;
vimque parat: sed vi non est opus, inque figura
capta dei nymphe est et mutua vulnera sentit.

Può dunque arguirsi, che la statua nel vico Etrusco non fosse molto diversa da quelle che si sogliono chiamare *Bonus eventus*, *Novus annus* ecc. E siccome Vertunno è la personificazione dell' *annus vertens*, ci è lecito supporre che quella statua, a dare un' idea del dio moltiforme, cambiasse il suo aspetto a seconda dei varj periodi dell'anno: ogni stagione cioè forniva i suoi fiori e frutti per adornarla, e

campi. L'originale sua natura silvestre accennata dal nome stesso trasparisce ancora negli attributi, corona di pino nel capo e ramo dello stesso albero nella sinistra. I frutti però raccolti nella pelle caprina, come pure lo strumento da giardiniere mostrano che la natura sua selvaggia siasi, per così dire, addomesticata, e che l'ispido abitatore dei boschi è divenuto un solerte ed industre agricoltore. Così non desterà maraviglia, se talvolta questo dio deposta la pelle caprina ci

forse a questa vicenda erano soggetti anche altri suoi attributi. A qual congettura mirabilmente si acconciano i versi di Ovidio, quando descrive le trasformazioni di Vertunno (643-656):

o quoties habitu duri messoris aristas
corbe tulit verique fuit messoris imago!
tempora saepe gerens foeno religata recenti:
delectum poterat gramen versasse videri.
saepe manu stimulos rigida portabat, ut illum
iurares fessos modo disiunxisse iuvencos.
falce data frondator erat vitisque putator.
induerat scalas, lecturum poma putares.
miles erat gladio, piscator arundine sumpta.
denique per multas aditum sibi saepe figuras
reperit ut caperet spectatae gaudia formae.
ille etiam picta redimitus tempora mitra,
innitens baculo positis ad tempora canis
assimulavit anum.

Basta una parola per eliminare due rappresentazioni di Silvano, le quali presentandolo sotto forme del tutto inusitate sembra ne distruggano il semplice concetto. Sono i due bassorilievi pubblicati da Boissard (IV 134 VI 30), il cui nome già è sufficiente a porci in guardia. Mancano gli originali, cosichè non sappiamo se ritenerli pretto risultato della sua immaginazione o solo da lui adulterati. Più l'una di esse ha un' iscrizione di riconosciuta falsità. Su questi due rilievi Boissard ci presenta termini di Silvano, forma della quale io non ho trovato riscontro; lo stesso vale delle sembianze satiresche e panesche, di cui gli è piaciuto mascherarlo. — Da questi due rilievi fu pure indotto in errore C. O. Müller nel suo *Handb.* p. 660 ed il suo annotatore, annoverando fra le rappresentazioni di Silvano figure di Satiri, Pani, Priapi: un Satiro *Mus. Kirk.* II 6, un Pane, statua di greco lavoro *Specim.* II 27, un Priapo *Bartoli lucern.* 2, 26.

si offre vestito di tunica e mantello come uno dei suoi villici protetti [1]. Nè questo è l'ultimo grado dell' incivilimento da lui raggiunto, poichè lo vediamo tav. d'agg. K 2 adorno di clamide signorile e la testa circondata da una benda, nè credo saremo molto lungi dal vero chiamando Silvanus Augustus o almeno Silvano di un gran signore il dio in questa ultima guisa rappresentato [2].

Importa sovratutto al nostro argomento indagare la genesi del tipo di Silvano e ricercare se fosse un modello greco quello su cui formossi. Non basterebbe certamente al nostro assunto dichiarare il carattere contadinesco del dio come principio formatore del suo tipo, poichè allora si trascurerebbe la manifesta sua idealità. Laddove a prima vista più giusto sembra di confrontare Silvano con quelli esseri della greca mitologia, i quali con lui mostrano nella loro natura una grande affinità, Pane cioè ed i Satiri [3]. Ma la mancanza in Silvano di ogni elemento bestiale, che sempre si scontra in quelli, ci vieta un ulteriore paragone: la figura del dio ita-

[1] Vedi tav. d'agg. K 1 mus. Pio-Clem. VII, 10 ann. 1864 tav. d'agg. LM 3. Con tunica e pelle caprina *Clarac Mus*. pl. 427. 817 A.

[2] Era consuetudine specialmente particolare al culto di questo dio, sebbene non manchino esempj in quello di altre divinità, d'individualizzarlo secondo i padroni dei poderi da lui protetti. Di maniera che abbiamo nelle iscrizioni un *Silvanus Aurelianus*, *Caeserianensis*, *Caminesis*, *Flaviorum*, *Naevianus*, *Pegasianus*, *Staianus* ecc. Seguendo un tal andamento potremmo chiamarlo *Silvanus Quinctilianus* dai fondi, dove si dice esser stata rinvenuta quella laminetta.

[3] Di questa affinità ci dà prova manifesta l'uso promiscuo che i poeti e grammatici fanno dei nomi di Silvano, Satiri, Fauno o Fauni, Pane. Vedi i passi citati da Gerhard *Hyperboreisch-Römische Studien* II p. 91 sgg. Ma non dee dimenticarsi che tale improprietà di linguaggio ha per fondamento solo il confronto: sarebbe gravissimo errore conchiuderne l'identità di quegli esseri in uno scopo mitologico, o adottare tali metafore in senso scientifico per determinare monumenti d'arte.

lico resta priva affatto di quelle particolarità, sotto cui l'arte greca rappresenta questi esseri, i quali neanche all'ultimo grado del loro artistico sviluppo lasciano del tutto le traccie di loro primitiva natura [1]. Così l'affinità fra Pane, i Satiri e Silvano non apparisce che da communi attributi, cioè non solo dalla pelle caprina ma pure dalla corona e dal ramoscello di pino, quali ultimi nel ciclo greco si scontrano non di rado per designare la vita silvestre dei Satiri, Centauri ecc. Immensa al contrario è la diversità del tipo, e ben apparisce a primo aspetto come Silvano non appartenga al volgo degli esseri mitici: esaminandone i tratti siamo colpiti dalla manifesta rassomiglianza colla suprema delle divinità, Giove [2]. Come spiegare un tale enigma, il riscontro cioè del tipo del sommo Giove in un essere che sembrava affine dei Satiri? Solo un accurato studio delle idee religiose italiche credo potrà indicarci la via per giungere alla soluzione del quisito. È vero che Silvano non si presenta come affine di Giove ma bensì identico nella sua origine con Fauno e con Marte. Però dietro una singolarissima particolarità della religione italica possiamo supporre, che Silvano partecipi della natura Gioviale, quantunque fuori della identità del tipo non abbiamo altra testimonianza in proposito. Troviamo il nome di Giove congiunto a quello di al-

[1] È naturale che qui non entra la figura del giovane Pane, il quale benchè abbia forme umane, in nulla può paragonarsi col nostro dio. — Invece molta analogia esiste fra Silvano ed un essere del ciclo greco, il quale entra in un modo strano nelle leggende italiche, Marsia cioè, il quale non solo fu scelto dai Marsi come eroe eponimo, ma la cui imagine nei fori italici sorgeva a designare l'indipendenza della città. Nulladimeno la sua figura non cessa mai di rappresentare un Sileno.

[2] Questa rassomiglianza non sfuggì all'Helbig descrivendo un piccolo bronzo di Silvano (Bull. 1864 p. 173).

tre divinità in modo che il nome della divinità diviene il cognome di esso, ed è naturale che questa congiunzione non si restringesse al solo nome ma penetrasse anche nella sostanza, come per esempio Jupiter Liber o Libertas, Jupiter Iuventus, Jupiter Clitumnus, Jupiter Ruminus, Jupiter Terminus: in questo senso si spiega pure come Enea e Latino deificati avessero l'appellazione di Jupiter Indiges e Jupiter Latiaris. Accenno ancora l'epiteto *iovius* dato ad Ercole ed a Venere in lapidi antichissime [1], non volendo per ora addentrarmi di più nella questione, poichè quanto abbiamo esposto basta per spiegare come nel tipo di Silvano si riscontri quello di Giove [2]. Così adottando il linguaggio sacro degli Italici ci sarà lecito chiamare il dio che ci rappresentano le imagini di Silvano col nome Jupiter Silvanus [3]. Questo esame ci consiglia a rifiutare l'opinione di Preller, che il nome *Jupiter* negli esempj sopraccennati voglia indicare solamente *divus pater*, mentre il fatto di Silvano ci fa a buon diritto asserire che non solo il nome ma il dio stesso entrava in quelle combinazioni [4].

Giunti a questo nell' analisi delle forme di Silva-

[1] Cf. Bull. 1865 p. 37 C. I. L. I n. 565.

[2] È in ciò che apparisce la genesi del politeismo italico, il quale all' opposto del greco formossi in via di astrazione, conservando così un'impronta monoteistica, avvicinandosi però alle idee del panteismo. — Proseguendo su questa via ci è dato riconoscere che gli epiteti di *optimus maximus* non sono semplici elogj, ma purissimi superlativi, i quali non tanto designano come il dio supremo fra le altre divinità il Giove Capitolino, quanto gli attribuiscono una supremazia in mezzo alla pluralità dei Giovi.

[3] Fra i Giovi sopra mentovati il più prossimo a Silvano è *Jupiter Terminus*: a lui pare riservata la forma di termine, mentre, come ho detto, non abbiamo esempio che sia stata adoperata per Silvano.

[4] *Röm. Myth.* p. 51 ed in più luoghi. *Silvanus Pater* dice Orazio epod. 2, 21 sg.

no, per ciò che riguarda gli attributi, che sopra accennammo come esprimenti un progresso nell' idea del dio, i frutti cioè e l'arnese d'orticultore, non è improbabile che, se non sono di originale invenzione italica, essi siansi introdotti nella rappresentazione di Silvano togliendoli dalle imagini del dio di Lampsaco [1], col quale Silvano nella sua primitiva natura non aveva certamente alcuna relazione, ma col quale in seguito divise la cura degli orti [2].

Antichissimo è all' incontro il simbolo che ci resta a spiegare, cioè il cane. Certo è cosa naturale che il cane accompagni un essere, il cui concetto si riassume nella custodia [3]; ma quando si riflette che le più antiche imagini dei Lari vanno congiunte allo stesso simbolo [4], e che Silvano in una lapide è chiamato *lar agrestis* [5], il cane prende un più intimo significato e ci si presta come guida per penetrare nella primitiva natura del nostro dio, alla cui cognizione però non ci è sufficiente l'analisi della imagine, la quale ci mostra come la religione italica anche creando forme particolari mancò della possanza di dare individualità al tipo stesso: egli come abbiamo veduto, rimase generico e solo per mezzo degli attributi appostigli giunse ad esprimere l'idea individuale del dio.

1 Cf. Bartoli lucerne 2, 26.

2 Cf. Orazio epod. 2, 21 sg. Ovidio met. 14, 639 sg.

3 Così il cane sulla corazza della statua di Augusto nel Braccio nuovo, il quale accompagna il duce Romano, mentre riceve le insegne dal Parto, fu messo dall' artista come simbolo eloquente a designare il Romano qual *custos imperii*. Questa interpretazione espressa in modo dubitativo da Köhler ann. 1864 p. 442, divien certa pel confronto con Silvano e con i Lari, le rappresentanze dei quali ci mostrano usitatissimo ab antiquo questo simbolo presso i Romani. In tal guisa si spiega ancora che gli editui si mostrano devoti a Silvano cf. sopra p. 211 n. 1.

4 Cf. la moneta della *gens Caesia* Cohen *méd. cons.* tav. 8.

5 Orelli 1604.

È ormai incontestato fra i mitologi, che la stessa divinità si contenga sotto il nome di Marte, di Fauno o di Silvano; i quali solo nelle prerogative possono esser distinti, quantunque spesso anche in esse si confondono [1]. Però il punto ove meglio apparisce la loro distinzione si è la diversità dei rapporti, che li associano ai Lari [2]. Marte è il più universale di tutti ed in lui la comune natura prese un determinato indirizzo politico; il quale influì ad elevare al suo stesso livello i Lari che divennero Lares praestites [3], mentre con Fauno restavano custodi dei campi e delle compita [4] e con Silvano si associavano nella protezione del casolare [5]: e come la cura di Fauno si concentra

[1] Catone r. r. 83 ci ha conservato una preghiera a Marte Silvano. Lucilio (Non. p. 110), se adottiamo la congettura di Lipsio, lo fa congenere di Fauno Luperco chiamandolo *luporum exactor*. Lo stesso concetto si trova nelle parole di Virgilio Aen. VIII 600 «arvorum pecorisque deo». Egualmente alla sua ingerenza nelle cose pastorizie allude la pecora figurata sull'ara tav. d'agg. I 3, mentre il porco accenna al solito suo sacrifizio; più è chiamato espressamente *sanctissime pastor* nell'iscrizione metrica di provenienza abbruzzese (*Henzen* n. 5751) in accordo con Dolabella (Grom. vet. p. 307 «Silvanus agrestis pastoribus consecratus»). Finalmente a Silvano come a Fauno si attribuisce il vaticinio: ricordo il celeberrimo grido, che risuonò dalla selva Arsia dopo il combattimento fra Etruschi e Romani (Livio 2, 7). Il mito scelse Silvano per dar l'oracolo, perchè quella battaglia fu sui confini.

[2] Il legame fra i Lari e Marte o Fauno fu osservato la prima volta ma di volo da Preuner *Hestia-Vesta* p. 403. 411, 5.

[3] L'atteggiamento guerriero dei Lares praestites è argomento di loro parentela con Marte. E figli di Marte sono Romulo e Remo, riconosciuti a buon diritto da Schwegler come i Lares praestites populi Romani.

[4] Ciò conferma la mia congettura proposta con dubbio ann. 1863 p. 134. Sospettai allora che esistesse un vincolo fra i Lares compitales e Liber: questo vincolo lo troviamo ora in Fauno.

[5] Cf. Mommsen *unterit. Dialecte* p. 132. Questa congiunzione vien espressa dal culto comune a Silvano ed alla casa imperiale: cf. Orelli 1588 (numini domus Augustae et sancti Silvani Salutaris... sodales Silvani et Larum), 1589; Oderici diss. p. 56 (numini domus Augustae...

alla pastorizia del villaggio ossia del pago [1], quella di Silvano alla tutela dei singoli poderi, de' quali custodisce i confini. Siccome era antico costume di mantenere il bosco sul limite del campo coltivato [2], così il guardiano dei confini predilige la cura degli alberi; ma in questo non si riassume il suo carattere: qual custode del possedimento entra nella famiglia e prende posto accanto dei Lari domestici. Ond' è che a lui son rivolte le preghiere dei lontani dal patrio focolare ed a lui eglino si raccomandano per un felice ritorno [3]; egli fa parte delle domestiche divinità, come il villico fa parte della famiglia [4].

Posta così in chiaro la precisa individualità di Silvano vediamo ancora con quali altre divinità egli si trova associato nel culto. La più frequente e la più notevole combinazione è quella con Ercole [5], il qua-

Silvani signum). Ma non si restrinse questo al culto della *domus Augusta*: cf. Orelli 1587 *Silvano sacrum* : *quod licuit Iunianos reparare penates*. Lo stesso significato ha il cognome *domesticus* dato a Silvano cf. Grom. vet. p. 302 Orelli 1601. 4960. 5746. Nè in altro senso devono spiegarsi le dediche fatte a Silvano *pro salute* di qualcheduno.

[1] Cf. Orazio carm. 3, 18, 9 sgg.:
ludit herboso pecus omne campo
cum tibi nonae redeunt decembres;
festus in pratis vacat otioso
cum bove pagus.

[2] Cf. Preller *Röm. Myth.* p. 346.

[3] Orelli 1600. 1613.

[4] La più gran parte delle iscrizioni dedicatorie a Silvano hanno per autori villici o gente di simil professione.

[5] Rilevantissimo testimonio di questa congiunzione è il tempio dedicato a queste due divinità dall' imperatore Domiziano all' ottavo miglio della via Appia. La troviamo pure in monumenti d'arte: Mus. Chiaram. I tav. 21 Mus. Pio-Clem. VII 10 (Diana, Ninfe, Silvano, Ercole) Clarac pl. 164, 63 (Silvano, Diana, Ercole) Grut. inscr. 43, 3 (Ercole, Silvano, Ninfe); cf. O. Jahn *archaeol. Beiträge* p. 62. Si aggiungano le moltissime iscrizioni, che fanno testimonianza del culto comune ad Ercole e Silvano.

le qui oltre della forma non ha nulla dell' eroe greco: è il dio italico, che aveva, come è noto, special cura delle proprietà [1]; il che spiega abbastanza la sua congiunzione con Silvano e ci dispensa per ora di entrare in una accurata determinazione della natura dell' Ercole italico, riserbandoci questo fecondissimo argomento ad un esame particolare [2]. Altre volte vediamo Silvano in società con Diana [3], altre con le Ninfe [4], congiunzione facile a spiegarsi in un essere, cui le selve sua residenza diedero il nome. Interessantissima poi è la sua unione col dio Liber [5], poichè essa si adatta ed alla sua primitiva identità con Fauno ed al suo ulteriore sviluppo, quando cioè ci apparisce orticultore.

[1] Cf. Preller *Röm. Myth.* p. 644.

[2] Aggiungerò solo per far risaltare l'antichità di tale combinazione, che la stessa si trova già nel mito, il quale congiunge Ercole ad Evandro cioè Fauno. E qui cade in acconcio osservare, come la denominazione di *Hercules Silvanus* introdotta per la prima volta da Winckelmann *Monum. ined.* I p. 92 e ritenuta fino ad oggi (pure da Preller *Röm. Myth.* p. 644) non abbia alcun fondamento. Pare che causa della finzione di un Ercole Silvano fosse stato l'*Hercules Sullanus* menzionato dai regionarj nella regione Esquilina. Visconti *Mon. Gab.* p. 153 credeva di averne trovata certa testimonianza in un' iscrizione, che comincia così *Hercules invicte sancte Silvane*. Ma non si avvide, che qui due erano le divinità invocate, Ercole e Silvano, precisamente la suaccennata combinazione. D'altronde aveva già Zoega *bassir.* II 115 osservato non essere quella nomenclatura troppo sicura. Egli però ravvisando nel monumento Rondinini ora Monachese (pubblicato da Winckelmann l. c. n. 67) un semplice Silvano non ha più ragione di Winckelmann, il quale vi riconobbe il suo Ercole Silvano. A Silvano si oppone già il concetto greco, che informa quel bassorilievo. Secondo me è una montana divinità locale.

[3] Vedi sopra n. 27. Cf. ancora Fabretti 401, 296 Henzen 5944. Così a Silvano come compagno di Diana si fanno dediche «ob aprum eximiae formae captum quem multi antecessores eius praedari non potuerunt» Orelli 1603. Nello stesso senso vien invocato da Grazio Falisco cyneg. 20.

[4] Vedi sopra p. 219 n. 5 Cf. « Apollini Silvano Nymphis » Henzen 5701, iscrizione trovata nelle acque Apollinari.

[5] Orelli 1612. 1487.

Pochissimo siamo informati intorno alla storia del culto di Silvano. Sappiamo che una antichissima imagine di legno era posta a Roma sotto un fico presso il tempio di Saturno [1], ma ci è del tutto ignoto, sotto quali forme fosse quivi rappresentato. Ci mancano egualmente notizie, quando e dove si formasse il suo tipo; non senza ragione peraltro possiamo congetturare, che ciò accadesse alquanto prima del completo trionfo dell' incivilimento greco in Roma, ed in quelle parti dell' Italia che confinano colla Campania, ove più a lungo si mantenevano le condizioni dell' antica agricoltura italica. È a notarsi però che quantunque il dio Silvano fosse modellato su tipi greci, il suo culto designa una certa reazione contro l'influenza greca, essendo egli dirimpetto al dio Priapo, il cui culto era pur diffuso in Italia e col quale si contendeva gli attributi, una eloquente protesta contro il procace libertinaggio dell' ellenismo. Questo carattere di prisca semplicità durò nel suo culto, ed in legno sarà stata eseguita non solo quell' imagine al piè del Campidoglio, ma la più grande parte dei suoi simulacri. Ciò si addiceva al Silvano meglio che a verun altro dio: egli è protettore dei boschi, i quali posti sui confini formano il suo più naturale sacello [2], ed offrono ai suoi devoti il materiale a lui più caro e ad essi più

[1] Plin. hist. nat. XV 77. Il fico, di cui non c'è altro esempio nel culto di Silvano, ci porta al *ficus Ruminalis*: è probabile che il Silvano Capitolino in fondo non fosse altro che *Jupiter Ruminus*, specie di Fauno.

[2] Abbiamo due rappresentanze di Silvano, nelle quali ciò è chiaramente indicato. L'uno è il bassorilievo Berlinese, che rappresenta un sacrifizio a Silvano cf. sopra p. 211 n. 1. Il simulacro del dio sorge fra due pini, i quali demarcano i confini fra i poderi: al sacrifizio concorrono gli agricoltori dei due campi contermini. Lo stesso confine con gli alberi a dritta e a sinistra lo troviamo espresso nel musaico Ostiense del museo Laterano (ann. 1864 tav. d'agg. LM 3). Cf. « Silvane sacra semicluse fraxino... ego iam dicabo mille magnas arbores » Orelli 1613.

comodo per effigiarlo. Tanto vero che quando vediamo altro materiale adoperato per i suoi simulacri, in essi talvolta non si nasconde l'imitazione di un lavoro in legno, come è manifesto in quel busto di marmo tav. d'agg. K 1, chiaramente eseguito secondo la tecnica d'un intaglio in legno. Anzi il marmo stesso deve servire ad imitare l'albero sacro a Silvano tav. d'agg. LM 1, monumento importantissimo [1], perchè ci fa conoscere una sviluppata sensibilità anche per le minuzie della vita direi quasi domestica della natura, locchè si ritiene proprietà dei tempi moderni e gusto dei popoli nordici. Singolare è certo il vedere con qual'esattezza e con quanto amore siano riprodotte le pittoresche e svariate nodosità dell'albero, le sue cavità, il serpeggiante slargarsi al fine del tronco, gli avvolgimenti d'una vecchia vite e lo scherzare delle sue foglie sulla corteccia; poi la vita animale che s'innesta alla vegetale: serpentelli sbucanti dai nascondigli fra le radici, una lucertola che strisciando sulla superficie divora un verme, un picchio nell'atto di dar la caccia ad un insetto. Non manca peraltro in quest'idillio quell'elemento con cui d'ordinario furono espressi nell'antichità simili concetti, l'elemento mitico rappresentato da due Pani, dei quali ci restano le zampe di uno, le zampe ed il braccio dell'altro. La vite che si attortiglia al tronco ci ricorda l'unione di Silvano e Liber, i serpenti la presenza del *genius loci* [2]; e come tabelle si appendevano ad alberi per dichiararli sacri ad una divinità [3], così con felice pensiero l'iscrizione dedicatoria del nostro monumento imita quelle tabelle, men-

[1] Fa parte del museo Chiaramonti. L'iscrizione fu pubblicata già dall'Amati Atti dell'acc. Rom. di archeol. I 1, 103.

[2] Cf. Bötticher *Baumkultus* p. 19. 204 sgg.

[3] Cf. la stessa opera p. 52.

tre l'assieme di esso forma un' ara sacra a Silvano. Sulla stessa tav. d'agg. LM ho radunato altri monumenti di conforme invenzione: un' ara di Liber formata da un albero incavato, entro cui, come nella sua tana, riposa una pantera, mentre all' intorno del tronco si avvolge la vite carica di uve; e due candelabri, uno di marmo e l'altro di bronzo, destinati al culto di Ercole, come si scorge dalla clava che in ambedue ne forma il fusto [1]. Questa maniera, che risente della campagna e rivela concetti rustici, sembra propria italica; ne fa prova il riscontrare lo stesso gusto nel culto dell' Ercole italico, al quale appartengono capitelli, le cui volute sono formate da clave [2], colonne [3] e basi [4] alla stessa foggia, are in guisa di un grosso tronco [5].

Tornando alla storia del culto di Silvano, se non ci è dato tracciarla con qualche precisione, tuttavia siamo in grado di marcare un' epoca, ove il suo culto fosse maggiormente in voga, cioè da Trajano in poi. È vero che il più celebre tempio di Silvano fu quello che a lui e ad Ercole eresse Domiziano sull' ottavo miglio della via Appia, sembra però che non questo imperatore ma l'esempio di Trajano ne mettesse in moda il culto: poichè non solo le iscrizioni di dediche a Silvano e che hanno data certa, appartengono la maggior parte a questo periodo di tempo [6], ma veggiamo

[1] L'ara di Liber e il candelabro di marmo esistono nel museo Chiaramonti, il candelabro di bronzo è ora in possesso del ch. sig. Barone de Meester de Ravestein.

[2] Gerhard *Ant. Bildw.* CXIV 5-8.

[3] Braun Bull. 1855 p. XX.

[4] Braun Bull. 1858 p. 77 sg.

[5] Gerhard *Ant. Bildw.* CXIV 1-4.

[6] Dell' anno 51 d. C. Orelli 1588, dell' anno 61 Grut. 64, 9 cf. Fea fasti n. 17, dell' anno 90 Fabr. 274, 158, dell' anno 97 ann. 1860

il nostro dio rappresentato come oggetto della venerazione di Trajano in uno dei più celebri monumenti di esso, cioè sull' arco trionfale in Benevento [1]. Ed è in questo tempo che Silvano subì l'ultima metamorfosi, per la quale entrò in quella confusione di divinità, che caratterizza lo spegnersi del paganesimo. Ad un tal sincretismo ben si adattava Silvano pel suo tipo composto, come abbiamo veduto, da varj elementi. Così l'albero che porta lo fa aggregare al comitato della Magna Madre, e lo vediamo in Ostia come Silvano dendroforo venerato dal collegio dei dendrofori [2]. L'istesso sincretismo si manifesta in altre riunioni [3], ed in ultimo le sue imagini sopraccariche di simboli divengono *signa panthea* [4].

Alle osservazioni sulle imagini e sul culto di Silvano sono lieto poter aggiungere l'effigie d'un dio ad esso congenere, del quale ci mancò finora una certa e positi-

p. 449, Orelli 779; dell' anno 107 Grut. 63, 4, dell' anno 108 Grut. 63, 1. 65, 7, dell' anno 111 Orelli 4956 (l'iscrizione di un tempio di Silvano sul Viminale) cf. Mommsen IN 6771, dell' anno 112 (Orelli 1595) Oderici diss. p. 56, dell' anno 115 Orelli 1596, dell' anno 141 Murat. 327, 4, dell' anno 146 Fabr. 694, 146, dell' anno 147 Fabr. 401, 296, dell' anno 149 Henzen 5748, dell' anno 156 Henzen 5751, dell' anno 161 Grut. 63, 3, dell' anno 189 Henzen 5749. La più memorabile fra queste iscrizioni è quella riportata da Oderici, nella quale *numini domus Augustae* di Trajano vien dedicato un *signum Silvani*. Del resto già il Preller *Röm. Myth.* p. 350 osservò che in iscrizioni trovate sull' Aventino, dove era una grande villa di Trajano, vengono mentovati tempj ed imagini di Silvano, che documentano il particolare culto prestatogli da quell' imperatore.

[1] Rossini *Archi trionfali* tav. XLI.

[2] Ann. 1860 p. 449; cf. Orelli 1602.

[3] Cf. *Iovi Hammoni et Silvano* Orelli 1244; *Soli Serapi Iovi Libero patri et Mercurio et Silvan.* Orelli 1843.

[4] *Sanctus Silvanus Pantheus* vien chiamato Orelli 2115; cf. *Deo magno Silvano Marti Herculi Iovi Zabasio* Bull. 1866 p. 137. Un tal Silvano Panteo lo vediamo figurato sur un bassorilievo nella sala di Meleagro del museo Pio-Clementino.

va rappresentanza. È dessa una statuetta di bronzo posseduta dal ch. sig. Fortnum (tav. d'agg. N): una figura virile colle sembianze di Giove munita di calzari ed il resto del corpo côperto solo da una pelle di pantera; nella destra porta un corno da bere, nella sinistra pendente sostiene una clava, che si solleva fino all'altezza del suo capo redimito da corona dentata, dalla quale bende cadono sulle spalle. Egli ci ricorda Silvano, ma a questo dio non corrispondono nè la clava, nè il corno, nè la corona. Molto meno si può pensare ad Ercole; ed è pure esclusa l'idea di ravvisarvi il Liber Pater non solo dalla clava, ma specialmente dalla corona. All'incontro la corona è indizio certissimo, che non ci è permesso di riconoscere in questa statuetta altri che il dio Fauno [1]. Imperciocchè Fauno era fra quelle divinità, alle quali si attribuiva il primo regno in Italia; ed a lui ben convengono gli attributi onde ci si presenta fregiato, la clava cioè ed il corno. In quest'ultimo, come pare, dalla pelle di pantera si rivela la sua parentela con Liber [2], e la clava che

[1] Forse esiste una replica del nostro bronzo nel museo di Vienna; cf. von Sacken e Kenner, *die Sammlungen des K. K. Münz-und Antikencabinets* p. 272 n. 176 (« Silvano » con cornucopia). Un'altra imagine di Fauno potrebbe esserci fornita da un bassorilievo nell'arco di Costantino, uno di quei provenienti dall'arco di Trajano. Sotto un albero, dal quale pendono una testa di pecora e una siringa, sta il simulacro di un dio vestito di pelle caprina col pedum sulla spalla e non con clava e pelle leonina, come l'ha disegnato Rossini *Archi trionfali* tav. LXXII. La testa è disgraziatamente assai guasta. Certo è che non sia nè Ercole nè Silvano. — Sull'imagine di Fauno nel Lupercale cf. Giustino XLIII 1 « ipsum dei simulacrum nudum caprina pelle amictum est, quo habitu nunc Romae Lupercalibus decurritur ».

[2] Prova di questa parentela è quella leggenda, secondo la quale Fauno ubbriaca la sua figlia per sfogare il suo amore; cf. anche Orazio, il quale nella descrizione delle Faunalia III 18, 659 così si esprime « larga nec desunt Veneris sodali vina craterae ». — Lo stesso corno portano spesse volte i tanto comuni bronzi di Ercole.

porta come un cornucopia e che nella forma ad esso rassomiglia, accenna alle percosse di virtù fecondatrice, che i Luperci sacerdoti di questo dio prodigavano alle donne, cui s' imbattevano percorrendo la città nei giorni a lui festivi [1]. Paragonando ora il tipo di Silvano con quello di Fauno troviamo pur questo modellato in maniera anche più marcata sul tipo di Giove [2]; ed egualmente in esso si osserva quell'abbondanza di attributi, dai quali emerga una individualità. Ma non può disconoscersi, che ciò si operasse in guisa più delicata e con raffinamento maggiore: o a meglio dire l' invenzione del tipo di Fauno ha un carattere urbano, mentre le imagini di Silvano risentono l' origine campestre. E ciò si accorda benissimo al tempo cui deve attribuirsi l' invenzione del tipo di Fauno, essendochè la corona dentata non fu simbolo regale prima dei tempi dei re greci orientali [3]. Or bene il primo tempio di Fauno, prescindendo dal Lupercale palatino, fu dedicato sull' isola tiberina nell' anno 194 a. C. [4], quando cioè fra i Romani e l' oriente greco già erano strettissimi rapporti. Non sarà dunque troppo ardito il supporre, ch' esistesse qualche relazione fra quel tempio e la nostra imagine. Certamente senza l' esistenza di una tale imagine non potrebbe spiegarsi un fatto solenne nella vita di Giulio Cesare [5]. Erano i Luperci quelli che gli offrivano il diadema regale: i ministri cioè del primo re d'Italia si prestavano

[1] Non ha altro significato la verga di mirto, colla quale Fauno punisce la sua figlia.

[2] Come a Silvano il più prossimo è *Jupiter Terminus*, così Fauno si accosta a *Jupiter Ruminus* e *Jupiter Liber*.

[3] Cf. Stephani *Nimbus und Strahlenkranz* p. 100.

[4] Liv. 33, 42. 34, 53.

[5] Cassius Dio 44, 11, Sueton. Caes. 97, Plut. Caes. 61, Anton. 12.

a legalizzare l'usurpazione, cui si credeva tendesse Cesare, quasichè lo stesso dio offrisse la sua corona al successore da lui prescelto [1].

Sulla tav. d'agg. K si veggono due disegni (3 e 4), che nulla hanno che fare con Silvano e Fauno, ma che appartenendo al culto privato mi sembrano poter stare insieme con gli altri monumenti. L'uno è l'incisione di quella gemma rappresentante Epona, di cui già parlai negli Annali 1863 p. 127 sg., l'altro per quanto si sappia unica imagine finora conosciuta della dea Tutela [2], mostrandola effigiata come Fortuna [3] conferma pienamente ciò che in proposito ne ha detto il Preller [4].

AUGUSTO REIFFERSCHEID.

[1] Notabili furono le parole, con le quali Cesare declinò l'offerta. Disse la corona doversi mandare a Giove Capitolino, unico re dei Romani.

[2] Questo bassorilievo esiste nel museo Vaticano sulla loggia scoperta. Il sacrificante chiaro si vede essere un popolano. Nella sinistra tiene un pannolino con dentro forse delle offerte.

[3] È rappresentata sedente e col capo velato, come la Fortuna sull' ara dei Lari pubblicata dall' Henzen monum. VI tav. XIII.

[4] *Röm. Myth.* p. 557. 570.

TESTE DI ALCIBIADE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXV. tav. d'agg.* O).

Le poche parole, colle quali accompagnerò la pubblicazione d'un monumento importante finora quasi del tutto trascurato, non scioglieranno decisamente le quistioni che questo ci offre. Quantunque però non mi fosse possibile di giungere a risultati che possono dirsi certi, ho creduto peraltro di non dover differire la pubblicazione di esso monumento; perchè, svegliata l'attenzione dei dotti, mediante la loro cooperazione e la ricerca di monumenti analoghi a me sconosciuti, forse potrà guadagnarsi quella certezza, che perora resta a desiderarsi.

Esistono nei musei romani tre teste rappresentanti la stessa persona e riferibili ad un eccellente originale comune. Sono quelle le seguenti:

I. Busto del Museo Chiaramonti inciso nella nostra tavola dei Monumenti XXV. Si riconosce dalla struttura del collo e del petto, non aver esso appartenuto ad un' erma, solita forma del ritratto di teste greche, ma ad una statua. Stilisticamente esso può riguardarsi come copia abbastanza fedele dell' antico originale, il che si vede specialmente dal trattamento dei capelli severo e privo di realismo. È affatto intatto, meno la punta del naso ed una parte dell' orecchio sinistro [1].

II. Erma del Museo Capitolino incisa nella nostra tav. d'agg. O, 1. La conservazione è eccellente,

[1] *Beschr. Roms* II, 2 p. 66 n. 439. La testa fu pubblicata in piccolo dal Jahn Platonis Symposium Bonnae 1864 p. 104.

il lavoro mediocre. Per giudicare dello stile dell' archetipo, essa offre una base molto debole [1].

III. Testa di Villa Albani. A quel che risulta dalla formazione del collo poco dettagliata e che può dirsi architettonica, anche questa testa apparteneva originariamente ad un' erma. Benchè d'un lavoro più accurato di quello della testa menzionata in primo luogo, nondimeno dal suo stile più libero essa si riconosce come copia meno fedele dell' antico originale. Di più la testa è molto rovinata; perchè sono ristaurati il naso, il labbro inferiore ed una parte della fronte [2].

Queste tre teste rappresentano un bellissimo uomo nel fiore della gioventù. I capelli corti e tosati lo mostrano ancora dedito agli esercizj della palestra. La barba non è interamente sviluppata, ma copre con lanugine delicata le guancie ed il labbro superiore. La ricchezza di talenti di ogni specie si riconosce principalmente nella grandiosa fronte protuberante un poco sopra il naso; questo è d'una nobiltà, che può dirsi ideale, prescindendo da una certa individualità visibile nella formazione delle narici. Mentre la parte superiore del volto, compresovi il labbro superiore, rappresenta forme sublimi e quasi interamente ideali, l'inferiore parte, principalmente il mento pieno, tondo ed un po promiuente, malgrado tutta la bellezza è d'un carattere più materiale, anzi fa vedere un certo sensualismo. Questi caratteri differenti che si esprimono nelle due metà del volto si riconoscono vieppiù, se ognuna metà, coperta l'altra, vien riguardata per se sola. Il limite

[1] V. la nostra tav. d'agg. O, 1. È malamente pubblicata nel Mus. Cap. I, 39. Nel testo vien attribuita senza fondamento a Persio.

[2] Braun *Ruinen und Museen Roms* p. 703 n. 100. La proibizione di disegnare in villa Albani, emanata dal recente possessore, ci ha resa impossibile la pubblicazione di questo monumento.

di questi due caratteri si osserva di maniera molto curiosa nella bocca, il cui labbro superiore coi contorni fini corrisponde colla parte superiore del volto, mentre il labbro inferiore soverchiamente pieno offre lo stesso carattere che il mento. Riassumendo tutti questi elementi riconosciamo un ingegno riccamente dotato, nel quale però due principj stanno in contrapposto, l'uno nobile che lo rende capace ad azioni generose e grandiose, l'altro funesto che lo sottomette alle passioni.

L'originale delle nostre teste appartiene alla scuola attica, la quale fondata da Fidia si sviluppa sulle traccie di quel maestro fin circa al quinto decennio del quarto secolo, quando il processo che sciolse l'uomo dalle tradizioni e l'individuo dal totale, compiuto già prima negli altri rami di civiltà, s'impadronì anche della scultura e cagionò il nuovo sviluppo di Eufranore, Scopa, Prassitele. Esaminando i contrassegni esterni dello stile, come il trattamento dei capelli, troviamo uno sviluppo un po avanzato in confronto con quello rappresentatoci nell' erma vaticana di Pericle, anche essa copia fedele d'un antico originale probabilmente di Cresila [1]. Di più vi troviamo quell' espressione di tranquilla maestà, τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικόν [2], domanda indispensabile in tutte le opere di quella scuola attica, sia ideali, sia ritratti. Quest' espressione nelle nostre teste fa vedere le stesse conseguenze che nelle altre opere di quella scuola: vale a dire le individualità del carattere non si offrono schiettamente ed immediatamente allo sguardo, ma traspariscono piuttosto da quest' espressione quasi per un velo, diversa-

[1] Visconti Mus. P. Cl. VI, 29; *Icon. gr.* I, 15. Cf. *Zeitsch. f. Alterthumswiss.* 1845 p. 962; *Arch. Zeit.* 1860 p. 40.

[2] Parole impiegate da Dionisio di Alicarnasso περὶ Ἰσοκράτους 3 (p. 95 Sylb.) sopra l'arte di Policleto e Fidia.

mente dall' epoca posteriore, nella quale quest' espressione cessa di essere indispensabile, ed individualità di ogni specie vengono rappresentate schiettamente ed immediatamente. Trattandosi d'un ritratto basta di comparare colle nostre teste quelle di Demostene ed Eschine che rappresentano di maniera molto caratteristica il seguente periodo [1].

L'iconografia di quel periodo ha poche lacune, anzi di quasi tutti i grandi Ateniesi appartenenti a quell' epoca, la cui memoria poteva essere interessante alla posterità, i ritratti sono conosciuti. Di più le nostre teste esprimono un carattere tanto particolare, che permette dedurre, quale sia la persona rappresentatavi. Vi s'aggiunge un altro contrassegno molto caratteristico, vale a dire la giovanile rappresentanza della persona, ciò che prova la rinomanza acquistata fin da giovane. Tutti questi fatti convengono eccellentemente ad Alcibiade. E così accadde, che la testa del Museo Chiaramonti e quella di Villa Albani già istintivamente, mediante un certo tatto divinatorio, il quale nelle determinazioni iconografiche spesso ha un felice successo, da alcuni furono attribuite a quel celebre Ateniese [2].

Ognun riconoscerà in queste teste il ricco sviluppo di ogni specie di talenti proprio all' ingegno di Alci-

[1] Anche la statua lateranese di Sofocle appartiene piuttosto a questo periodo, come si vede dalle traccie dell' età avanzata espresse nel volto, mentre il periodo antecedente dava anche nei ritratti di uomini di età avanzata alla carnagione la freschezza dell' età giovanile (cf. il Pericle vaticano). Ed infatti tutti i contrassegni corrispondono per riconoscervi una copia della statua eretta in conseguenza della legge emanata da Licurgo fra Ol. 107, 3 ed Ol. 112, 3. Cf. Welcker *alt. Denkm.* I p. 463. — Sopra l'Alceo e l'Anacreonte di Villa Borghese, i quali al mio parer appartengono anche essi piuttosto alla scuola recente attica che all' antica, parlerò in un' altra occasione.

[2] Cf. Museo Chiaramonti al Vaticano Roma 1858 p. 69 n. 441; Braun *Ruinen und Museen Roms* p. 703.

biade. Esse convengono all' uomo di stato che più d'ogni altro sapeva dirigere le tendenze del popolo, all' abile diplomatico, la cui intercessione modificò maravigliosamente le sorti politiche, al grandioso genio strategico che arditamente aprì un nuovo metodo di guerra, all' uomo versatile che fra Ateniesi, Beozj, Spartani e Persi occupava un posto egualmente distinto. Riguardando l'espressione generale vi comprendiamo quell' influenza affascinante propria ad Alcibiade pur nella sua esterna apparenza. Corrisponde anche il doppio principio di carattere analizzato al di sopra nelle tre teste. Vi riconosciamo le nobili tendenze dello scolare di Socrate egualmente come l'ambiziosa prepotenza che disprezzò, se gli fu utile, tutte le leggi divine ed umane, l'uomo che colla stessa energia rovinò e rialzò la patria. La giovinezza espressa nelle teste s'aggiunge per confermare vieppiù l'opinione di riconoscervi Alcibiade; perchè nel periodo, di cui si tratta, nessuno in così giovani anni si alzò a tanta importanza, mentre Alcibiade già nell' età di venti anni incirca aveva una certa rinomanza come oratore [1]; a ventisette anni incirca fece l'alleanza cogli Argivi [2] ed a quasi trentadue arrivò al colmo della sua gloria, essendo stato eletto fra i capi della spedizione siciliana. E sarebbe appunto in quell' epoca più brillante della sua vita, sia verso la fine dei venti, sia nel principio dei trenta, che lo rappresentano i nostri busti.

Riferite a lui queste teste, vedremo, che le singole notizie adattate a caratterizzare il tipo fisiognomico di Alcibiade corrispondono chiaramente colle medesime. Una notizia che al primo parer potrebbe innalzarsi come rimprovero alla nostra attribuzione diventa un forte

[1] Krüger fast. hell. p. 72.
[2] ἡλικίᾳ μὲν ἔτι τότε ὢν νέος Thucyd. V, 43.

appoggio. Ci è tramandato, che gli artisti attici si servissero di Alcibiade come modello nel rappresentar Mercurio [1]. È vero, che fra le opere statuarie rappresentanti Mercurio che io conosco nessuna offre un tipo analogo alle nostre teste. All'incontro la testa di Mercurio sui conosciuti rilievi d'Orfeo [2] nel carattere generale e in molte ispecialità, come eziandio nell' osso protuberante della fronte, corrisponde chiaramente colle nostre teste, di modo chè la persona rappresentata in queste poteva servire molto bene come modello per raffigurare questo tipo del dio. Questa corrispondenza è vieppiù importante; perchè la concezione di quelli rilievi certamente appartiene all' anzidetta antica scuola attica e rappresenta dunque il tipo di Mercurio, come era in voga appunto nel periodo di Alcibiade.

Il fino labbro superiore rialzato un po nei fianchi, di modo che sembra tralasciare il fiato, accenna la pronunzia bisbigliante di Alcibiade (τραυλίζειν) [3], come dal Braun con ragione fu osservato nella testa di Villa Albani. [4].

Il collo ripiegato un po' indietro nella testa di Villa Albani e nell' erma capitolina corrisponde col κλασαυχενεύεσθαι beffato da Archippo comico [5].

Oltre ciò si legga il principio del dialogo di Platone intitolato Protagoras. Ognuno concederà, che la

[1] Clem. Alex. protrept. IV § 53 (p. 165 Sylb.). Arnob. adv. nat. VI, 13.

[2] Zoega bassiril. 42. — Gerhard *Neap. ant. Bildw.* p. 67. — Winckelmann M. I. II, 85. Clarac pl. 116. Il tipo di Mercurio, come fu sviluppato dalla contemporanea scuola peloponnesia, a quel che pare si osserva in un' erma del Museo britanico Combe *Marbles* II, 21. *Denkm. d. a. K.* XXVIII, 303.

[3] Aristoph. Vesp. 44 sg. Cf. Plut. Alc. 1.

[4] *Ruinen und Museen* p. 703.

[5] Plut. Alc. 1. Cf. Meineke fragm. com. II, 2 p. 727 sg.

caratteristica di Alcibiade, il quale vi è descritto nel fiore della bellezza giovanile e πώγωνος ὑποπιμπλάμενος, sembra quasi essere scritta sotto l'impressione d'un tipo, come lo offrono le nostre teste.

Doveva far meraviglia finora la mancanza d'una serie di ritratti d'un uomo, il quale durante tutta l'antichità ispirava tanto interesse ed il cui ritratto fu lavorato tante volte [1]. Questa lacuna adesso sembra essere riempiuta per l'attribuzione da me appoggiata, la quale, lo so bene, non può dirsi certa, ma almeno merita il predicato di probabile.

Ognuno si maraviglierà, perchè nel determinare queste teste abbiamo scelto un metodo, pel quale siamo arrivati soltanto alla probabilità, e non ci siamo serviti dell' erma vaticana [2], la quale, perchè insignita coll'

[1] *Polykles* fece una statua di Alcibiade (Pseudo-Dio Chrysost. 37 II p. 122 Reiske Cf. Urlichs *Rh. Mus.* V p. 151). *Pyromachos* lo rappresentò stante in una quadriga (Plin. 34, 80), *Nikeratos* in un gruppo insieme colla madre (Plin. 34, 88). Gli Ioni eressero una statua di lui nel tempio della Giunone di Samo (Paus. VI, 3, 15). I Romani posero la di lui statua con quella di Pitagora nel comizio (Plin. 34, 26. Plut. Numa 8). Nel Κορινθιακός attribuito a Dione Cristostomo 37 p. 122 R. vien rammentata una statua di Alcibiade, la quale più tardi, cambiato il nome, fu dedicata a Domizio Aenobarbo Cf. Raoul Rochette *lettre à M. Schorn* (il qual libro non sta alla mia disposizione). Brunn *Gesch. d. gr. Künstl.* I p. 273. L'imperatore Adriano pose una statua sul di lui sepolcro a Melissa in Frigia e gli decretò l'annuo sacrifizio d'un bue (Athen. XIII p. 574 F). Se Plinio scrive 36, 28: Similiter in curia Octaviae quaeritur de Cupidine fulmen tenente; id denium affirmatur Alcibiadem esse principem forma in ea aetate, egli certamente si sbaglia, scrivendo Alcibiade esservi rappresentato sotto le forme di Amore; perchè un Amore col fulmine era l'insegna dello scudo di Alcibiade (Plut. Alc. 16. Athen. XII p. 534 E). Cf. Benndorf de anthol. graec. epigr. p. 68. Che i Romani abbiano decorato coi ritratti di Alcibiade anche le loro case e ville, ce lo prova il fusto dell' erma insignito coll' epigrafe pubblicato nelle *Imagines ex bibl. F. Ursini* (Rom. 1570) p. 15 e l'erma vaticana, sulla quale parleremo più tardi.

[2] V. la nostra tav. d'agg. O, 2. Mus. P. Cl. VI, 31. *Icon. gr.* I, 16. *Beschr. Roms* II, 2 p. 217. Disgraziatamente mancano notizie più distese

epigrafe mutilata AΛKIB, finora senza riserva fu riguardata come base dell' iconografia di Alcibiade. Vedremo però, che questa base è abbastanza debole. In primo luogo la testa non è connessa immediatamente col fusto dell' erma, essendovi frapposto un pezzo di ristauro decisamente moderno. Di più la testa è di marmo lunese e di lavoro della bassa epoca, mentre il fusto è di marmo pario e le lettere dell' epigrafe scrittavi sopra accennano un' epoca molto migliore. Essendo così non può sostenersi con certezza, che la testa appartenga all' erma e che l'epigrafe scritta sull' erma vi si riferisca. Nondimeno pare probabile, che questa testa già nell' antichità fu imposta all' erma e che l'epigrafe dunque non è senza importanza per determinare il personaggio rappresentatovi. Cioè la testa dell' erma vaticana corrisponde nelle forme principali del volto, nella fronte, nel naso, nella bocca chiaramente colle tre teste, le quali da noi, indipendentemente dell' autorità di quest' erma, furono riferite ad Alcibiade, e rappresenta dunque, anche se si prescinde dall' epigrafe dell' erma, probabilmente la stessa persona. Di più l'erma vaticana ha un contrassegno molto caratteristico comune coll' erma Albani e con quella capitolina, vale a dire il collo un po' ripiegato ed il mento un po' alzato. Non vi contraddice la diversa capigliatura. Imperocchè le nostre tre teste sono rappresentate nell' età giovanile, la testa dell' erma vaticana all' incontro in un' età ab-

sopra il ritrovamento dell' erma composta da più frammenti. Visconti (Mus. P. Cl. VI p. 167 nota, *Icon. gr.* I p. 196 not. 1) non dice altro se non che l'erma « ne' suoi giorni » sia stata trovata sul Celio nella villa Fonseca insieme colle erme doppie di Omero ed Archiloco e di Talete e Biante (Mus. P. Cl. VI, 20. 24). La notizia, che l'erma provenga da Pantanello (v. Mus. P. Cl. VI p. 305 not. 1), più tardi espressamente vien rivocata (v. Mus. P. Cl. VI p. 169 not. 1). — La testa dell' erma prescindendo dal punto del naso, è ben conservata.

bastanza avanzata almeno verso la fine dei trenta, come si vede da alcune rughe sulla fronte e sulle guancie. Corrispondono a quest' ultima età i capelli lunghi e pettinati ingiù sulla fronte, come si usava da uomini di età matura. La stessa persona rappresentata da giovane naturalmente ha i capelli corti e tosati, come si usava dagli efebi [1]. Dunque la diversità della chioma in teste di tipo analogo, ma ritrattate in un' età diversa non è un argomento per negare l' identità delle persone rappresentatevi.

Se la testa dell' erma vaticana non ha la tranquilla maestà propria alle nostre tre teste, anzi fa vedere un' espressione secca ed indifferente, questa è una conseguenza del cattivo lavoro. I capelli incisi duramente e senza intendimento, le pupille espresse con un rozzo materialismo, le code degli occhi lavorate col trapano accennano chiaramente la decadenza. Quello svanire però dell'espressione dell'antico originale si scorge eziandio nella serie delle nostre tre teste. Cioè l'erma capitolina, la quale in comparazione colle altre due teste è d'un lavoro molto mediocre, rappresenta chiaramente uno sviluppo più basso che le teste del Museo Chiaramonti e di Villa Albani e si avvicina abbastanza all'espressione dell' erma vaticana. Anzi chiunque confronta l'erma capitolina colla vaticana, come si vedono incise sulla nostra tavola d'aggiunta O, certamente concederà, che ambedue rappresentano la stessa persona. All' incontro nessuno negherà, che l'erma capitolina ritrae la stessa persona come le teste del Museo Chiaramonti e di Villa Albani. Dunque, per rendere probabile l'identità della persona raffigurata nelle nostre teste e nell' erma vaticana, possiamo impiegare quasi la conclusione ma-

[1] Cf. Becker Charikles III p. 236 sg. Eurip. Bacch. 455.

tematica: cioè se due grandezze sono eguali ad una terza, esse anche sono eguali fra loro.

Così anche se si prescinde dall' epigrafe dell' erma vaticana riesce probabile, che la di lei testa rappresenta Alcibiade. Sarebbe dunque un caso molto curioso, se un falsificatore per qualche felice instinto all' erma insignita col nome di Alcibiade avesse imposto una testa, la quale con probabilità può riferirsi a quella persona stessa. Questa coincidenza sarebbe tanto più curiosa, quanto la testa dell' erma per cagione del cattivo lavoro ritrae molto insufficientemente la bellezza di Alcibiade conosciuta da tante notizie degli autori antichi. Nemmeno può supporsi, che qualcheduno appoggiandosi su ritratti di Alcibiade già conosciuti abbia aggiunto quella testa. Imperocchè prima che quest'erma venne alla luce, il ritratto di Alcibiade era generalmente riconosciuto in una corniola incisa di Fulvio Orsini, pubblicata dal Faber [1]. L'attribuzione di questa testa si appoggiava sopra un' altra pietra incisa del cardinale Bembo dove era rappresentata la testa di Socrate caratterizzata mediante un'iscrizione, mentre in un'altra testa dirimpetto venne supposto Alcibiade [2]. Naturalmente non possiamo giudicare nè sull' autenticità di queste pietre nè sull' analogia, che il supposto ritratto di Alcibiade inciso sulla gemma Bembo offre colla testa della gemma Orsini; perchè ambedue le pietre ora sono perdute, quella di Bembo nemmeno è pubblicata. Certo è, che la testa della gemma Orsini rassomiglia pochissimo a quella dell' erma vaticana e che quest' analogia non mai poteva incoraggiare un falsificatore ad imporre quella testa ad un' erma insignita col nome di Alci-

[1] Imag. ex bibl. F. Ursini tav. 4. Visconti *Icon. gr.* I, 16a, 3.

[2] In ogni caso questa base è molto debole; perchè a quel che si conchiude dalle pietre pubblicate alla testa di Socrate vien opposto ge-

biade. Lo stesso può dirsi sopra una testa capitolina [1], la quale dal Bottari falsamente fu creduta identica col ritratto della gemma Orsini e perciò riferita ad Alcibiade. Se dunque pare poco probabile, che la testa dell' erma vaticana sia imposta da un falsificatore, resta per spiegare l'anzidetta diversità del marmo e dell' epoca del lavoro come supposizione più probabile quella, che cioè la testa lavorata originariamente per il fusto dell' erma venne perduta già nell' antichità e ristaurata nell' epoca del basso impero colla testa che oggi vi si scorge imposta. Un tal caso potè accadere molto facilmente; perchè spesso, come vediamo principalmente dalle erme ritrovate a Pompei, la testa ed il fusto delle erme vennero lavorati da separati pezzi di marmo.

Mentre finora nel determinare i ritratti di Alcibiade siamo arrivati soltanto fino al grado di probabilità, procederemo colla somma certezza nel segregare certi monumenti riferitivi falsamente. Un busto del Museo Despuig da Visconti riferito ad Alcibiade [2] certamente rappresenta qualche Romano del terzo secolo. Che non possa rappresentare un Greco del quinto secolo avanti Cristo, si riconosce dal carattere generale del volto e dal busto, forma non usitata in ritratti di antichi Greci.

neralmente il ritratto di Platone V. Cades lib. 34 n. 64. 65. Faber in imag. ex bibl. Ursini p 64. Dunque probabilmente anche la gemma Bembo rappresentava le teste di Socrate e Platone. La statua « in forma Socratis Alcibiadem amplexantis, quae inter antiquitates Angeli Colotii Episcopi Nucerini prope aquam Virginem conspicitur » (Faber in imag. ex F. Ursini bibliot. p. 7) senza dubbio era la statua d' un Bacco appoggiantesi su un Sileno. La stessa stupida denominazione venne data ad un gruppo rappr. Bacco e Sileno della coll. Grimani v. Ann. dell' Inst. 1854 p. 81 tav. 13. Bull. dell' Inst. 1851 p. 32.

[1] Mus. Capitol. I, 16. *Beschr. Roms* III, 1 p. 215.

[2] Mus. P. Cl. VI Tav. d'agg. I, 1. Cf. Hübner *ant. Bild. in Madrid* p. 300 n. 731.

Nemmeno vedo abbastanza rassomiglianza coll'erma vaticana, come la suppone lo stesso Visconti, per riferire ad Alcibiade un'erma non interamente terminata del Museo Napoléon [1].

Finalmente Visconti appoggiandosi sulla rassomiglianza coll'erma vaticana, spiegò falsamente per Alcibiade una celebre statua esposta nella sala della biga [2]. Imperocchè tutta l'anteriore parte del volto, il naso, la bocca e le parti attorno sono di ristauro moderno. Così concesso eziandio, che la testa nell'odierno stato rassomigli all'erma vaticana, questa rassomiglianza è di provenienza moderna. Di più, che la statua non possa rappresentare Alcibiade, si riconosce chiaramente dal suo stile arcaico ed anteriore all'epoca di Alcibiade. Cioè questa statua, come spicca al primo colpo d'occhio dal trattamento dei capelli e della musculatura, è più arcaica del discobolo di Mirone, mentre fa vedere essenziali progressi in comparazione colle statue di Armodio ed Aristogitone, probabilmente copiate dal celebre gruppo di Antenore [3]. Mentre così la spiegazione della statua per Alcibiade vien rifutata, nondimeno quest'ope-

[1] Mus. Napol. IV, 71, *Icon. gr.* I, 16a, 4. 5. Cf. Ann. dell'Inst. 1836 p. 164.

[2] Mus. P. Cl. II, 42. *Beschr. Roms* II, 2 p. 241. A quel che pare Visconti *Icon. gr.* I p. 200 not. 2 ritira questa spiegazione. Una replica se ne trova Mon. Matth. I, 101.

[3] Mus. Borb. VIII, 7. 8. Clarac pl. 870, 2203 A. 869, 2202. Friederichs *Arch. Zeit.* 1859 tav. 127 p. 65. Cf. 1865 p. 13. Lo stile di queste figure dal Friederichs eccellentemente spiegate mi pare troppo arcaico e la posa troppo legata e rigida, per riconoscervi il gruppo di Critio e Nesiota, il cui sviluppo posteriore certamente era coetaneo a quello di Mirone. All'incontro, se vengono assegnati ad Antenore, prendono un posto molto normale nello sviluppo artistico. Anche le tetradramme, sulle quali il gruppo è riprodotto, accennano piuttosto al gruppo di Antenore; perchè il fatto, che quel gruppo fu restituito agli Ateniesi, si offre come un'occassione molto

ra resta molto importante come copia stilisticamente fedele d'un originale di bronzo, il quale si inserisce nello sviluppo artistico fra Antenore e Mirone. Benchè fuori delle anzidette parti del volto vi siano ristaurati l' intero braccio destro, quasi tutto il braccio sinistro, la destra gamba intera, la sinistra dal ginocchio ingiù, nondimeno si vede chiaramente, che quella statua era rappresentata con una mossa veemente, probabilmente con quella dell'attacco. Siccome essa s'inserisce nell'anzidetto periodo, così forse potrà servire per darci un' idea approssimativa del carattere dell' arte di Critio e Nesiota, artisti, il cui sviluppo in gran parte cade appunto in quel periodo ed i quali nel celebre gruppo di Armodio ed Aristogitone rappresentarono certamente figure con mosse analoghe. Per riferire direttamente la statua a quel gruppo, disgraziatamente le notizie tramandateci sopra di esso sono troppo scarse.

WOLFGANG HELBIG.

---

probabile per riprodurlo nelle monete (cf. Paus. I. 8, 5. Theodor. therap. 8. Lucian. Paras. 38, Philops. 18. Arrian. III, 16. VII, 19. Pseudo-Dio Chrysost. 37 p. 122. R. Val. Max. II, 10). — Riguardo lo stile fra i monumenti che io conosco alle statue napolitane si avvicina il più la così detta erma di Pisistrato di Villa Albani (Bull. dell'Inst. 1851 p. 88).

RISCATTO DI ETTORE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII. tav. XXVII*).

Il vaso che ora si pubblica inciso sulla tavola XXVII dei nostri Monumenti, si è senza contrasto il più nobile che negli ultimi anni sia uscito dalla celebre necropoli di Cervetri. Passò con altri in proprietà del sig. Castellani, e siccome eccitò vivissima ammirazione perfino dei più valenti conoscitori, fu scelto pel primo, quando nell' anno scorso a cura dei sigg. Brunn e Castellani si compose una considerevole collezione di vasi fittili per il museo di Vienna novellamente fondato.

Ne diede di già una succinta descrizione il Brunn nel suo rapporto sopra i vasi ceretani del sig. Castellani [1], ed a questa dotta memoria rimando i miei lettori che bramassero quelle prime e pur necessarie notizie che vi si trovano raccolte con gusto fino non meno che con somma accuratezza. Egli vi rilevò puranche aver il vaso la forma volgarmente detta *Kotyle*, e con lodevole cautela si ritenne dal dargli nome preciso; giacchè in fatto, confrontatisi i rispettivi testimoni degli autori antichi [2], questa denominazione sembra poco fondata pei vasi di tal genere. La forma di esso potrebbe confrontarsi collo schema di un conio a punta rintuzzata; essa è tonda e priva di piede, cresce allargandosi ugualmente da ogni parte ed è fornita al di sopra di due manichi diametralmente opposti. La superficie esterna dunque di siffatto vaso [3], presentando un piano cilindrico, offrì al pittore un libero campo acconcio a qualunque composizione figu-

[1] Bullettino 1865 p. 214.
[2] Otto Jahn *Vasensammlung* p. XCV.
[3] Il vaso ceretano di Jerone Monum. VI t. 19 ha la medesima forma.

rativa, e questi non male si appose storiandovi due scene separate, i cui limiti si determinano appunto ove i due manichi in certo modo dividono il piano. Una delle dette scene chiaramente ci svolge il famoso riscatto del cadavere di Ettore, mentre l'altra presenta un' interessante raunanza di personaggi senza meno greci, la quale pel confronto di monumenti affini cercheremo precisare nel seguito.

Ci troviamo adunque nella tenda di Achille vedendovi appesa parte della sua armatura [1], cioè una spada ed un elmo, due vesti ed uno scudo coll' emblema di una Gorgone. L'eroe stesso [2] lievamente sta sdraiato sopra un letto [3], il quale mostrasi fastosamente ornato ed è munito di sontuoso strato con due cuscini. Al di sotto sul suolo nudo vedesi giacente la figura di Ettore; le spesse ferite che gli sfigurano il petto, gli occhi chiusi dalla morte ed i legami delle mani fanno testimonio dell' orrido strazio, ch' egli ebbe a subire. Davanti al letto — nell' istessa guisa come in certi conviti funebri rappresentati sovra greche ste-

[1] Sopra il costume degli artisti antichi, di segnalare le ideate località mediante armi appesi, ha trattato ultimamente il ch. Stephani Compte-Rendu 1863 p. 267.

[2] La figura di Achille è completamente analoga a quella di Ercole su altro vaso Etrusco presso Micali monum. da servire ecc. t. 89, Gerhard *griech. u. etrusk. Trinksch.* t. C. 6. Hom. Iliad. XXIV 597:

ἕζετο δ' ἐν κλισμῷ πολυδαιδάλῳ

[3] I piedi dei letti ovvi nei dipinti di vasi sono spessissimamente fabbricati in questa medesima guisa. Saranno questi le ἑρμῖνες di Omero Odyss. 23, 198 ἑρμῖν' ἀσκήσας; e la loro forma singolare lo renderebbe ben chiaro, perchè Volcano appunto ad essi legò quelle corde tanto fatali per Marte e Venere Hom. Odyss. VIII 278. Si confr. inoltre gli interpreti antichi e moderni di Aristoph. Equit. 536, Etymol. magn. s. v. Ἑρμίς. Le figure che fregiano il letto saranno forse intagliatura di argento; Porphyr. ad Horat. epp. I 5, 1 « Archias breves (lege: *celebres* i. e. maxime usitatos) lectos fecit, inde Archiaci dicti (scil. ab Horatio), sicut a Boeto Boetoos dicimus ». Boeto è senz' altro quel celebre artista greco argentiere Plin. hist. nat. 34, 84, Brunn *Künstlerg.* I p. 500, come riconobbe il ch. Jahn *Rhein. Mus.* IX p. 320.

le [1] — evvi ritratta una tavola [2] imbandita di vari cibi e bende [3], e carica di due patere [4], che per i loro ornamenti crederei di argento o di metallo. Al convito accenna in maniera egualmente palese la corona, che

[1] Si confr. p. es. Conze *Reise auf d. Inseln d. thrak. Meers* Taf. X, Zoega bassiril. tav. 36, Bouillon mus. des ant. III cippes pl. 1, Museum Nanianum 245, Maffei Mus. Veronense 139, 6, Gerhard *ant. Bildw.* t. 315. Egli è un fatto importante che lo σχῆμα τῆς κατακλίσεως (Plutarch. Symp. V 6) rappresentato sopra tutti i vasi etruschi in maniera quasi identica, mostra negli accennati dettagli come pure in altri una sorprendente somiglianza coi costumi dei greci e colle rappresentazioni dell'arte loro. Così è regola senza eccezione che il convitato si riposi sul gomito sinistro, ed è questo ben naturale per aver libera la mano *buona*. Cf. Eurip. Cycl. 563 :

θὲς νυν τὸν ἀγκῶν' εὐρύθμως, κᾆτ' ἔκπιε,
ὥσπερ μ' ὁρᾷς πίνοντα χὤσπερ οὐκέτι.

Lucian. Lexiph. 6 ἐπ' ἀγκῶνος δειπνεῖν Aristoph. Vesp. 1210 ss.

[2] La tavola nelle più antiche rappresentazioni di conviti pare abbia sempre quattro piedi, in quelle più recenti invece tre. Erra però chi ritenne la *mensa tripes* (Horat. Sat. I 3, 13) per un costume esclusivamente romano, Aristoph. fragm. Meineke II 1, p. 1160, 5. Cf. p. e. Dubois Maissonneuve introduction à l'étude etc. t. 45, Millin peint. de vases II 58. Sembra peraltro costume antichissimo che ciascuno dei convitati ebbe una sua propria tavola Athen. I 11 f. Si confr. Petron. satyr. 34.

[3] Il ch. Brunn prese questi oggetti per « cibi di lunga forma ». Però non havvi equivoco che siano bende, le quali sopra tavole di pranzo sono riconoscibili anco in altri dipinti vasculari *Abhandl. der sächs. Ges. der Wiss.* III t. 7, Gerhard *auserl. Vasenb.* II 108, Jahn *Vasensammlung* no 459. Una benda sola vedesi Tischbein *collection of engrav.* II 52, un panno invece nel vaso indicato sotto il n. 5 del n. catalogo. Neppure sembra possano prendersi per vivande i simili oggetti visibili sopra i vasi presso De Vergers l'Etrurie pl. VI e Micali monumenti da servire t. 89. Pare che queste bende fossero mero ornamento della tavola, al quale provvedeva anticamente il τραπεζοκόμος ossia τραπεζοποιός Athen. IV 170 c., come vediamo in maniera affatto simile impiegate per ornamenti di tavola delle uva Mus. Gregor. II 79, foglie di vite Mus. Gregor. II 79, foglie di edera Millin. peint. de vas. II 76, rami di non distinto carattere Millin. l. l. II 63, fiori in un dipinto Pompejano, Pitture di Ercolano I 14 p. 79. Le solite rose ricorda Ovid. fast. V 335:

Tempora sutilibus cinguntur pota coronis,
Et latet iniecta splendida mensa rosa.

[4] Grifi Cere antica t. VII 2, Monum. d. I. V 49. Mus. Gregor. I 62, 10, Annali 1866 tav. d'agg. G. H. L'ornato a squame che fregia la

cinge i capelli del greco eroe, non meno che la benda [1] ed il coltello [2], ch' ei tiene nelle mani. Achille quindi, trionfatore di Ettore, sovra il cadavere di lui banchetta. Così lo ha trovato Priamo [3], che con reale dignità gli sta di fronte, seguito dalla scorta di due servi e donne recanti i doni del riscatto. Egli ha già diretta la sua preghiera ad Achille, e sembra esaudita — poichè questi rivolto al suo giovane servo [4] gli ordina apportare del vino per far ospitale accoglien-

patera a destra dello spettatore rade volte vedesi dipinto su vasi di altra forma cf. Micali monm. etc. t. 99 12, ricorre anco talora sopra tegole etrusche che servivano ad ornamento architettonico cf. Garrucci tav. fotogr. delle pitture vulcenti Roma 1866 tav. VI. Si confr. inoltre Layard *mon. of Ninivek* t. 89.

[1] Pur essa fu spiegata dal Brunn per « un pezzo di cibo ». Nelle rappresentanze di conviti romani vediamo spesso una servietta nella mano sinistra delle persone adagiate sul letto Cf. *Jahrbücher des Vereins für Alterthumsfr.* IX t. 6, XXXVI t. 1. A queste cosidette *mappae* (Böttiger *Kleine Schriften* III p. 209) corrisponde in qualche modo il greco χειρόμακτρον v. Suid. Hesych. s. v., Athen. IX 410 b ss, Alciphron. epist. III 46, Eustath. ad Odyss. XX 152.

[2] Si è raro veder un coltello nelle mani dei convitati, i quali come si sa mangiavano a mane nude. Il Becker *Charikles* II p. 249 ne conobbe una sola testimonianza, un frammento di Ferecrate conservato da Polluce X 89. Si confr. Mon. d. I. VI 33.

[3] Hom. Il. XXIV 471 ss. (cf. Athen. I 12 b):

γέρων δ' ἰθὺς κίεν οἴκου,
τῇ ῥ' Ἀχιλεὺς ἵζεσκε, Διὶ φίλος· ἐν δέ μιν αὐτὸν
εὖρ' . . . . . νέον δ' ἀπέληγεν ὀδωδῆς,
ἔσθων καὶ πίνων, ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα.

Priamo è calvo secondo il costume tragico. Hesych. s. v. Πριαμωθήσομαι· ξυρηθήσομαι ἐπειδὴ τὸ τραγικὸν τοῦ Πριάμου πρόσωπον ξυρίας ἐστίν. Cf. Photius lex. p. 448, 9 ed. Porson, Pollux Onom. IV 133.

[4] Tali figure di giovani coppieri son assai frequenti nelle rappresentanze di conviti. Vedi Otto Jahn *Abhandl. der sächs. Ges.* III p. 744 n. 141. La vezzosa poesia di farsi servire a tavola da belli garzoni, conosciuta da molti racconti e cospicua p. e. in quell'amabilissimo aneddoto di Sofocle (Athen. XIII p. 582 E, Otto Jahn Electra p. 6) non potè trovare una più felice espressione che in questo nostro garzone, la cui forma e movimento sono di sorprendente avvenenza. La sua figura, quantunque imperfetta nei lineamenti, è ideata da vero artista.

za al supplice forestiero, ed il servo con il colatoio [1] ed il cucchiaio [2] s'incammina lesto ad eseguire il ricevuto commando. Ond' è che pure in questa circostanza abbiamo da ammirare la tanto felice chiarezza, con cui i pittori dei vasi antichi il più delle volte sanno spiegare, non ostante la scarsità dei mezzi d'espressione cui dispongono, i dettagli non meno che l' assieme dell' ideata situazione. L'ira di Achille, la sorte di Ettore e la preghiera di Priamo formano quasi il nodo dell' azione, di cui ora si ritrae il felice scioglimento: l'ospitalità cioè che dalla parte di Achille si prepara pel supplice re trojano, ci fa palese essere compiuto il riscatto di Ettore, sebbene difatto stia ancora in potestà del vincitore.

Prima di entrare nella disamina della relazione esistente fra il quadro descritto ed i rispettivi racconti dei poeti, sarà ben fatto passare a rassegna i non pochi monumenti antichi che ritraggono il soggetto in maniera affatto svariata. E sono essi, per quanto ne ho saputo raccogliere, i seguenti [3]:

[1] Questo istromento, chiamato ἠθμός, *colum vitile* o *nivarium* serviva a *liquare vinum* Horat. Od. I 11, 6. Ne trattò distesamente il Venuti atti dell' acad. di Cortona I p. 81 ss.. In quasi tutti i musei se ne conserbano esemplari di bronzo o di terra cotta cf. Mus. Campana class. II p. 17, Lasinio sculture d. Campo Santo 102 XXV, Mus. Borb. II 60 III 31. Minervini mon. di Barone XI 2, Mus. Guarnacci tav. 35, Overbeck *Pompei* p. 375 etc. Lo Helbig Annali 1864 p. 29, 2 raccolse gli esempi ovvi nei dipinti etruschi.

[2] Questo cucchiaio chiamato *trua*, *trulla*, τρυηλίς (Hesych. s. v., Lucian. Lexiph. 7, Gruter. 174, 7) il quale il più delle volte vedesi insieme col colatoio nelle mani dei coppieri, usavasi per cavare dal cratere il vino schietto. Lo dimostrano chiaramente i vasi citati dallo Jahn l. l.: Mus. Borb. XII 21. Panofka *Dionysos u. die Thyiaden* I 1, II 1, *Bilder ant. Leb.* 13, 9. Ce ne sono conserbati diversi esemplari v. Overbeck *Pompei* p. 313.

[3] L'Overbeck *Heroeng.* p. 769 sbaglia riportando al vaso 1 una descrizione del Welcker che risguarda invece il vaso 2; nè è questo, per spiegarmi delicatamente, la sola inavvertenza che segnala la rispettiva parte del suo libro.

I. VASI 1. *Lekythos ruvese a fig. nere*, già in proprietà del sig. Casanova a Napoli, Bull. 1834 p. 37, Schulz Bull. 1836 p. 75. 76, Feuerbach *Kunstblatt* 1841 n. 84 p. 349, Overbeck *Heroeng*. p. 468, 135.

2. *Lekythos a fig. nere*, publ. dal Gerhard *Arch. Zeit.* 1854 LXXII 3. 4 dietro disegno cavatone a Roma.

3. *Anfora volcente a fig. nere*, della collez. Canino, ora ?, *Mus. Etr.* n. 806, Gerhard *auserl. Vasenb.* p. 100, Overbeck *Heroeng*. p. 469, 136.

4. *Stamnos a fig. rosse*, della coll. Candelori, ora a Monaco, Gerhard rapp. volc. n. 401, *auserl. Vasenb.* III t. 197, O. Jahn *Vasensammlung* p. 288, 890, Overbeck *Heroeng*. p. 470, 137, t. XVII 6, XX 2.

5. *Patera volcente a fig. rosse*, della coll. Canino, ora a Monaco, *Rés. étr.* p. 21, 11, *catal. étr.* 144, G. Amati giorn. arcad. 1831 I p. 209, De Witte *déscript. d'une collect. Paris* 1837 p. 91, 144, O. Jahn *Vasensammlung* p. 136, 404, *Abhandl. d. sächs. Ges.* III p. 757, Inghirami gall. omer. II t. 238. 239, Overbeck *Heroeng*. t. XX 3.

6. *Olla di Orvieto a fig. rosse*, Brunn Bullett. 1863 p. 52, Connestabile pitture murali di Orvieto p 149 ss. t. XVI.

7. *Anfora ruvese a fig. rosse*, della coll. Lotzbeck, poi Campana, ora a Parigi, Minervini Bullett. napol. I ser. n. XIV p. 106-111, Braun Bullett. 1846 p. 119, Mus. Campana ser. XIV n. 19, L. Schmidt Annali 1849 p. 240-247, Monumenti V 11, Overbeck *Heroeng*. XX 4.

8. *Vaso (certo a fig. rosse)*, della coll. Amati in Anzi, Brunn Bullett. 1853 p. 163.

9. *Vaso della Basilicata a fig. rosse*, Brunn Bullett. 1853 p. 163.

II. MOSAICO trovato nel 1823 in Transilvania »*Abbild. v. zwei alt. Mos.* 1825«, Arneth *archäol. Analekten* t. XV, *Sitzungsb. d. Wiener Akad.* VI 1851 p. 281. 282.

III. PITTURA POMPEIANA, già nel cosidetto tempio di Venere, Steinbuechel *Atlas* VIII B 2.

IV. RILIEVI a) *di lucerna* presso Bartoli lucerne I 10, Gronov. thesaurus XII, Beger lucernae I 10, Montfaucon V p. 2 pl. 202.

b) *di vaso fittile*, proveniente dalla magna Grecia, della collezione Koller, ora a Berlino, Gerhard *arch. Zeit.* 1854 LXXII 1. 2.

c) *di Cratere* della coll. Gargiulo a Napoli, ora a Berlino, W. Helbig Bullett. 1864 p. 237.

d) *di stucco* in una tomba della via Latina, Petersen Annali 1861 p. 226. 227, Monumenti VI 52.

e) *di palombino della tavola iliaca*, la cui letteratura v. presso Welcker *alte Denkm.* II p. 185 e nel Corp. Inscr. Gr. III p. 855. Braun *Dekaden* II 9 a.

f) *di frammento di altra tavola iliaca* trovato a quel che si disse nella vigna Nicolai presso S. Paolo fuori le mura, Gerhard Annali 1829 p. 228, ora a Parigi, Raoul-Roch. *mon. inéd.* p. 49 vig. 2, p. 89 n. 3, Inghirami gall. omer. II 232, Overbeck *Heroeng.* p. 479, 144.

g) *di vaso argenteo di Bernay*, Raoul-Roch. *journ. des Savants* 1830 p. 463, ss., Prévost *mémoire sur la collection de vases ant.* etc. *mém. des Antiq. de la Normandie* II p. 37 t. 5, Raoul-Roch. *mon. inéd.* t. LII, Overbeck *Heroeng.* p. 481 t. XX 12, Chabouillet *catal. général et raisonné* n. 2084.

h) *di sarcofago Capitolino* detto di Alessandro Severo, Fabretti de aquis et acquaeduct. I p. 60, Montfaucon V 1 pl. 91, P. S. Bartoli sepolcri antichi t. 82, Gronov. thesaurus XII pl. 83 p. 68, Piranesi antichità di Roma II 33, Venuti spiegazione dell' urna etc. t. I-III, Winckelmann mon. ined. 124, Hirt *Götter und Heroen* 45, 391, Re riflessioni antiquarie I 15 p. 97, Foggini mus. Capit. IV 1-4, Moses *coll. of ancient vas.* pl. 12, Inghirami gall. omer. II 233, Righetti descr. d. Camp. I 137, Piale separazione di Achille da Deidameia t. I II, Canina architett. antica III 226, Platner *Beschreibung Roms* III 1 g. 151 ss, Guigniaut *rél. de l'antiq.* 226, 804, Millin gal. myth. 154, 589, Overbeck *Heroeng.* p. 477 t. XX 11.

i) *di sarcofago della villa Borghese*, ora a Parigi, Montelatici villa Borghese p. 153, Winckelmann mon. ined. 134, Bouillon *mus. d. ant.* III 52, Clarac 111, 243, Overbeck *Heroeng.* p. 477 t. XX 5.

k) *di sarcofago della villa Borghese*, ora a Parigi, Winckelmann mon. ined. 135, Bouillon III 54, *Mus. français* bass. 21, 3, Visconti mon. scelti Borgh. II 6, Sculture d. villa Borgh. I st. 1 t. 15, Clarac 194, 244, Inghirami gall. omer. II 242, Millin gal. myth. 132, 590, Overbeck *Heroeng.* t. XX 13.

l) *di facciata frammentata di sarcofago* nel museo Chiaramonti, Catalogo attuale Romano p. 108, 609, Gerhard *Beschr. Roms* II 2 p. 83, 688, *Arch. Zeit.* 1850 t. XX 2.

m) *di sarcofago della villa Borghese*, ora a Parigi, Bouillon III bass. pl. 13, 3, Clarac 190, 219, Otto Jahn *arch. Beitr.* p. 194.

n) *di Grotta ferrata*, Winckelmann mon. ined. 136, Inghirami gall. omer. II 243, Raoul-Roch. *mon. inéd.* p. 313, Braun *Dekaden* II 9.

o) *di palazzo Colonna*, Braun *Dekaden* II 9 b.

p) *di facciata frammentata* di sarcofago nel Campidoglio, Mus. Capit. IV 39, Righetti descr. I 171.

q) *di facciata frammentata* di sarcofago a quel che pare, presso Venuti mon. Matth. III 44, 1.

r) *di urna cineraria* per quanto si asserisce; nel *British Museum* X t. 40.

s) *di sarcofago* spezzato in tre o quattro parti, le quali un giorno erano immurate ad una *porta di Efeso*, ora si trovano ricomposte a *Woburn-Abbey*. Sono pubblicate inesattamente da Tournefort *voy. du Levant* II p. 203, Montfaucon suppl. III pl. 54, Choiseul-Gouffier *voyage pittor.* I p. 318 II t. 221, Inghirami gall. omer. II 212. 229, Ed. Falkener *Ephesus* p. 120. Si confr. le notizie datene da Wheler *voy. de Dalmatie* etc. Amsterdam 1689 I p. 248, Prokesch-Osten *Erinnerungen* II p. 284, Chandler *travels* c. 38, Waagen *Kunstwerke und Künstler in England* II p. 555, ed anzi tutto il rapporto importante ed unicamente esatto del Conze *Arch. Anzeig.* 1864 p. 212*.

V. PIETRE INCISE α) Pasta antica, ora a Berlino, Winckelmann *pierres de Stosch* p. 379, 271, Tölken 289, 295, Overbeck *Heroeng.* t. XX 6.

β) Carniola, ora nell' *Eremitage* di Pietroburgo Guattani mon. ined. 1786 Agosto t. 3, Inghirami gall. omer. II 230, Stephani *Compte-Rendu* 1861 p. 75.

γ) Carniola, già in proprietà del sig. Nott, Impr. gemm. III 76, Bullett. 1834 p. 121, Overbeck *Heroeng.* t. XX 7.

δ) Pasta d. coll. Kestner Bull. 1839 p. 110, Impr. gemm. VI 43.

ε) Pasta d. coll. Vescovali Bullett. 1834 p. 121, Impr. gemm. III 77.

ζ-ι) Tassie-Raspe *cat. of gems* n. 9295-9300.

κ-ν) d. coll. Hertz a Londra *Arch. Zeit.* 1852 p. 103 n. 808-811.

ο) Carniola di coll. privata romana Panofka *Arch. Zeit.* 1849 p. 211.

π) Caylus recueil d'ant. V pl. 57, n. 11 p. 189, Inghirami gall. om. CXVIII, Braun Dekaden 1 9a, Overbeck *Heroeng.* XX 10.

Il mito del riscatto di Ettore offre varianze importantissime, e ne fornirebbe sicuramente ben maggiori, se i frammenti pervenutici non si restringessero ad altro che a quelli pregevoli sì, ma scarsi e quasi laconici sopratutto della poesia tragica. La cardinale differenza, specialmente se ne confrontiamo le rappresentanze corrispondenti dell'arte, consiste nella maniera diversa della restituzione dell' ucciso eroe. Cioè presso Omero le ammonizioni di Tetide e la commovente preghiera di Priamo inteneriscono il fiero animo di Achille; ond' egli lo riceve da ospite, ed i doni del riscatto sono quasi accessori [1]. Presso Eschilo invero, nella tragedia dei Frigi col sopranome del riscatto di Ettore, il cadavere fu redento a peso d'oro [2]. Stento a credere essere questa versione del mito propria di Eschilo [3], e ad essa diede certamente il primo impulso quel verso di Omero:

[1] Omero Il. XXIV 579 si ristringe a dire che Achille con Automedonte ed Alcimo εὐξέστου δ' ἀπ' ἀπήνης — ᾕρεον Ἑκτορέης κεφαλῆς ἀπερείσι' ἄποινα.

[2] Hesych. lex. ἀροτόν. τὸν ὁλκὸν τοῦ Ἕκτορος, ἢ τὸ ἀντίσταθμον. Αἰσχύλος Φρυξίν. Schol. Ven. ad Iliad. XXII 35 ἡ διπλῆ, ὅτι ὑπερβολικῶς λέγει· ὁ δὲ Αἰσχύλος ἐπ' ἀληθείας ἀνθιστάμενον χρυσὸν πεποίηκε πρὸς τὸ Ἕκτορος σῶμα ἐν Φρυξίν. Schol. Townl. et Vict. ὁ μέντοι Αἰσχύλος Ἕκτορος λύτροις ἀληθὲς αὐτὸ ἐδέξατο. Al dire di parecchi scrittori antichi i Trojani presero la rivincita restituendo ai Greci il cadavere di Achille a peso d'oro. Eustath. in Iliad. 1273, 27, Schol. in Lycoph. 1270.

[3] Tzetzes schol. in Lycophr. v. 269. Ὅμηρος μὲν ἁπλῶς δῶρά φησι τῷ Ἀχιλλεῖ δοθῆναι ὑπὲρ Ἕκτορος, Λυκόφρων δὲ καὶ ἄ λ λ ο ι τ ι ν ὲ ς

οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
Δαρδανίδης Πρίαμος etc. [1],

però Eschilo la prescelse, senz' altro perchè più conforme al carattere di Achille da lui ideato. Imperciochè nella poesia tragica di quel sommo, che da maestro e sovrano tratta le passioni umane, la durezza di Achille nella dolorosa smania di vendetta dovè prendere proporzioni gigantesche, ed a tal carattere niente poteva meglio convenire che esprimere un ultimo sarcasmo alla sua vittima, vendendola come un pezzo di mercanzia. Questa tragica esagerazione [2] pertanto, a giudicare da diversi frammenti di poeti comici [3], pare

ζυγοσταθμηθέντα αὐτὸν ἴσον χρυσὸν δοθῆναι τοῦ βάρους. Si confr. ad vers. 275. — A fonte epico deve rimontare l'argomento 205 «Peleus et Thetis, del secondo mitografo Vaticano p. 142 dell' ediz. di Bode, ove si legge: (Achilles) quum Hectorem, in vindictam Patrocli provocatum, interficeret, cadaverque ejus, ad currum suum ligatum, circa muros traheret, rogatus a Priamo est, ut sibi liceret exanime filii corpus auro pensatum recipere. Quo facto, Polyxena, Hectoris soror, in turre stans, armillas et inaures illo (iugo?), *quo fratris pensabatur corpus*, projecit. Qua visa, Achilles, si sibi daretur, promisit, ut Hectoreum corpus . . . redderet, et Trojanos cum Graecis, reddita tamen Helena, pacificaret, Eustathius in Iliad. 1273, 25 Ἰστέον δὲ καὶ ὅτι τὸ χρυσῷ σταθμηθέντα τὸν Ἕκτορα λυθῆναι παρὰ Πριάμου Ὁμήρῳ μὲν οὐ δοκεῖ, οἱ δὲ ὕστερον ἱστοροῦσι τοῦτο γενέσθαι, λέγοντες ὅτι ὁ Ἀχιλλεὺς χρυσὸν τῷ Ἕκτορι ἀντιστήσας — τὸν νεκρὸν ἀπέδοτο τῷ πατρί. Non mi era a mano il libro dello Struve de argumento carminum epicorum, quae res ab Homero in Iliade enarratas longius prosecuta sunt Petersb. 1846.

[1] Hom. Il. XVIII 423.

[2] L'esagerazione dei *caratteri* conviene alla poesia tragica, quella dei *fatti* alla poesia epica. Ciò sembrami additare Aristot. poet. 25, 3 Δεῖ μὲν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον.

[3] Così sembrami spiegarsi il verso di Frinico, non del tutto correttamente conservato presso Polluce VII 195 εἶεν δ' ἂν τινες καὶ νεκροφόροι καὶ ταφεῖς· τὰ δ' ἐπὶ τοῦ πιπράσκειν, ἔστιν εἰπεῖν ἐπ' αὐτῶν τὸ τιμιοπῶλαι, εἰρηκότος Φρυνίχου ἐν Τραγῳδοῖς

σὺ δὲ τιμιοπώλης ὥς γ' Ἀχιλλεὺς οὐδὲ εἷς.

abbia rinvenuto anticamente non pochi censori; nè sappiamo punto, se l'abbiano seguito gli altri tragici [1], che abbiamo notizia trattassero in opere per noi perdute il soggetto medesimo.

Dietro congettura ingegnosissima del Welcker [2], che ora accettata da tutti ha il valore di un fatto, i Frigi di Eschilo facevano parte di una trilogia, la cui prima tragedia erano i Mirmidoni, la seconda le Nereidi. Si è egualmente riconosciuto che Attio imitò quest' ultime nei drammi intitolati Myrmidones ed Epinausimache [3]; e ben probabile è la supposizione del G. Hermann [4], aver l'istesso poeta trasportato nell'idioma latino puranche la terza tragedia di Eschilo. Essa trilogia Eschilea dunque abbracciava e seguiva con fe-

Il cb. Meineke fragm. com. II p, 600, al quale sfuggì la manifesta allusione, confrontò ottimamente i versi di Difilo (Athen. VI 226 f = fragm. com. IV 390, 2. 7:

γόγγρον μέν, ὥσπερ ὁ Πρίαμος τὸν Ἕκτορα,
ὅσον εἵλκυσεν, τοσοῦτο καταθεὶς ἐπριάμην.

Achille vien chiamato νεκροπέρνας da Licofronte Cass. 276. Lactant. instit. III 25, 15 aurum adpendere debuit tanquam pro mortuo Hectore. Anthol. lat. ed. Burmann I 102. Sed raptum pater infelix auroque repensum condidit. Claudian. de laud. Stil. tractusque rotis ultricibus Hector Irato vindicta fuit vel quaestus Achilli.

[1] Conosciamo Frigi di Sofocle Nauck tragic. graec. fragm. p. 229, riscatto di Ettore di Dionisio ib. p. 616, di Timesiteo (Suid. s. v.), di Ennio Ribbeck trag. latin. fragm. p. 276.

[2] Welcker *die aeschylische Trilogie* p. 415 ss., *Griechische Tragoedien* I p. 33. In questa trilogia Achille fu introdotto da Eschilo seduto in cupo silenzio e ravvolto nel manto, e a questo tipo il Brunn Annali 1858 p. 366 ss. rivocò alcune rappresentanze dell' arte greca in maniera degna di applauso generale. — Alla tragedia conviene il carattere di Achille descritto da Horat. ars poet. 121:

Impiger, iracundus, inexorabilis acer
Iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

[3] Ribbeck l. l. p. 303.

[4] G. Hermann de Aeschyli Myrmidonibus, Nereidibus, Phrygibus dissertatio Lipsiae 1833 = Opuscula V p. 136 ss. p. 162.

deltà — ciò che si rileva dai frammenti superstiti — quasi tutto il racconto. Omerico, dall' ira di Achille e dalla partenza di Patroclo pel combattimento fino al riscatto di Ettore. Ce ne ha tramandato, se ben mi appongo, un sommario quantunque scarso il mitogrofo Igino, che nelle sue favole non di rado attinse dai poeti tragici greci. Egli racconta sotto il titolo CVI « Hectoris lytra », di accordo con Omero, l'ira di Achille e la fine di Patroclo, proseguendo però così: « Patroclo ucciso, Achilles cum Agamemnone redit in gratiam, qui Briseidam ei reddidit. Tum *contra Hectorem cum inermis prodisset*, Thetis mater a Vulcano arma ei impetravit, *quae Nereides per mare attulerunt*. Quibus armis ille Hectorem occidit, astrictumque ad currum traxit circa muros Trojanorum. Quem sepeliendum cum patri nollet dare, Priamus Iovis iussu, duce Mercurio, in castra Danaorum venit, et *filii corpus auro repensum* accepit; quem sepulturae tradidit ».

Queste parole accennano ad alcune rilevanti divergenze da Omero. Imperciocchè secondo questo poeta la riconciliazione con Agamemnone effettuossi *dopo* aver Achille ricevuto le armi di Volcano; Achille *non* progredì inerme contro Ettore, anzi coll' aiuto dell' egide di Minerva spaventava i Trojani avvicinantisi agli accampamenti achei; le Nereidi *non* apportarono l'armatura opera di Volcano, fu la Tetide sola. Quest' ultima circostanza invece era invenzione di Eschilo; alla sua poesia accennano eziandio le parole « auro repensum » seppure potrebbero spiegarsi in senso figurativo [1]; ed il ch. G. Hermann congetturò con somma probabilità da alcuni frammenti di Attio, essere Achille presso Eschilo, acciecato dall' impeto del dolore, an-

[1] Munckerus ad myth. lat. p. 197, 11.

dato in battaglia senza armi. D'altronde il titolo del sommario di Igino « Hectoris lytra » non può essere altro che *denominatio a potiori*, ed è facile a credersi, che l'intera trilogia di Eschilo volgarmente abbia portato il nome della terza e più rinomata parte, del riscatto di Ettore. Pure la summentovata translocazione del riconciliamento con Agamemnone si accomoderebbe molto bene, se si curasse ricomporre, coll'aiuto dei frammenti conservati, l'andamento del secondo dramma di Eschilo. Il coro delle Nereidi sarà comparso in scena dopo il primo atto, non già colle armi di Volcano come credè il Welcker, ma bensì per interrogare e compiangere Achille come presso Omero Il. XVIII 65 sg. e Tetide gli avrà consigliato far pace con Agamemnone; ciò che gli consiglia presso Omero Il. XIX 34 sg. Questa riconciliazione poi ed il tentativo di combattere senza armi potè riempire gli atti seguenti, nel mentre il coro se ne andò per ritornare colle arme di Volcano. Il rapporto quindi del messaggiero sopra la vittoria di Achille e la fine di Ettore, senz' altro si diede nell' atto quarto, e nel quinto comparve il vincitore stesso colle spoglie di Ettore.

Ritornando dopo questa digressione alla rilevata discrepanza nella tradizione del riscatto di Ettore, egli è evidente che quella forma del mito segnalata da Eschilo, più o meno altamente è riprodotta da alcuni degli enoverati monumenti. E qui occupa il primo posto il vaso argenteo di Bernay (g) [1], sebbene, privo come è di greca finezza, si dimostra essere uno dei tanti cosidetti omerici, venuti in moda ai tempi dell'

[1] Con lodevole artificio la fine superiore della bilancia mostrasi adattata appunto al manico del vaso. Il ratto del Palladio che ne fregia il collo è composizione franca, che risente di greca finezza. V. Otto Jahn Annali 1858 p. 236.

impero romano [1]. Giacchè più palesemente che qualunque altro monumento superstite, egli sembrami additare la poesia Eschilea resa familiare ai Romani mediante la riproduzione di Attio. In una delle due scene ritrattevi hai il compianto di Patroclo; attorno al suo cadavere sono riuniti eroi greci in profondo lutto [2], ed Achille immerso nel dolore sta contemplando le care sembianze dell' amico defunto. Ecco la più insigne scena dei Mirmidoni, quel famoso epicedio, in cui l' amore di Achille si esternò in maniera tanto sublime, che non compresa dalla meschinità di più recenti scrittori fu imbrattata da pravi sospetti [3]. Ai Frigi di Eschilo spettano le figure dell' altra parte. Vedi Ettore messo sulla bilancia e pesato contro pregevole vaso, d'attorno Priamo piangendo col coro dei Frigi, alcuni Greci ed Achille medesimo [4], nel cui volto e movimento pare voglia svelarsi alcunchè di quella durezza Eschilea [5].

Non mi sembra punto probabile che negli altri monumenti relativi alla medesima versione del mito, si faccia luogo al ricordo della poesia di Eschilo ed Attio. Nè spiegano essi il riscatto a peso d'oro in ma-

[1] O. Müller *Handbuch der Archäologie* p. 434, n. 4.

[2] Dietro Achille si riconosce Ulisse ed Antiloco (Welcker Philostr. p. 457, Nitzsch *Anmerk. zur Odyssee* p. 279); alla testa del cadavere sta lamentando Nestore; di fronte ad Achille siede Aiace in attitudine luttuosa; il vecchio infine a destra non può essere altro che Fenice.

[3] Athen. XIII p. 601 a, Aeschines in Timarchum 142, Lucian. amor. 54, cf. Welcker ed Hermann l. c.

[4] Achille porta calzari contra la regola, cf. Philostr. epist. 18, 1.

[5] Nella destra serrata egli impugna la veste, nel dipinto Pompeiano (III) egli afferra la spalliera del suo trono. Nei dipinti delfici di Polignoto (Paus. X 29, 9) Teseo e Piritoo ammiravansi seduti nell' orco, e Teseo afferrava in segno di tristizia ed ira la sua spada e quella del suo amico, Böttiger *Ideen* p. 348, Otto Jahn *die Gemälde des Polygnot* p. 28, Welcker die *Comp. d. Polyg. Gem.* p. 56, Lenormant sur les peintures de Polygnote p. 68.

niera egualmente distinta, eccetto il solo sarcofago di Efeso (s). Malmenato com' è e mancando di esatte pubblicazioni non permette una spiegazione definitiva in tutti i dettagli; sembra però indubitato, che sul lato sinistro si abbia il ritorno del cadavere di Patroclo, sulla facciata anteriore lo strascinamento del corpo di Ettore, nella composizione a metà scomparsa del lato destro l'armarsi di Achille, ed indietro il riscatto a peso d'oro. Quest' ultimo poi interessa per alcune particolarità rimarchevoli. Nel centro il cadavere di Ettore sulla bilancia, dappresso due Trojani ed Ecuba; a destra, come indicano avanzi indubitati, Achille seduto, cui sembra supplichi Priamo; a sinistra Andromaca assisa, dalla quale Ulisse allontana Astianacte. Per spiegare oramai questa strana presenza della famiglia di Ettore, offerta pure da altri monumenti (k i) non sarà lecito ricorrere alla notizia di Efestione Chenno [1], che Priamo venisse ad Achille con Andromaca ed i suoi figli; giacchè l'autorità di questo scrittore « di storie nuove » dal ch. Hercher non ha guari fu splendidamente distrutta [2]. Ed abuso sarebbe il voler impegnare la congettura di G. Hermann, « aliquas etiam Andromachae

[1] Ptolemaei nov. hist. lib. 6, Mythogr. graec. ed. Westermann p. 195, 14. Da questa fonte attinsero gli scrittori lodati dal Dederich Dictys introd. p. 29 e dal Roulez Ptolem. Hephaest. p. 126, cioè Dictys Cretens. III p. 79, Tzetzes Homerica 315 ss., Malalas p. 175. V. la memoria dello Hercher citata dapresso p. 284. Vi era poi un' altra tradizione Philostr. Heroic. 20, 17, Constant. Man. p. 24, Servius ad Aen. III 322 che Priamo venisse ad Achille con Polissena χειραγωγὸν ἑαυτοῦ τὴν παῖδα ἐποιεῖτο νεωτάτην οὖσαν, ἐθεράπευον δ' αἰεὶ τὸ βάδισμα τῶν πατέρων οἱ νεώτατοι τῶν παίδων. Questa favola dopo le ricerche dello Hercher dovrà egualmente ritenersi per uno scipido prodotto della medesima fabbrica.

[2] R. Hercher *ueber die Glaubwürdigkeit der Neuen Geschichte des Ptolemaeus Chennus, Jahrbücher für class. Philol.* Suppl. I p. 267-293.

partes fuisse » nei Frigi di Eschilo [1], ciò ch' egli a giusto titolo ottenne da un frammento, emendato ingegnosamente in questa maniera :

'Ανδραίμονος γένεθλον ὦ Λυρνησσίου,
ὅθεν περ Ἕκτωρ σ' ἄλοχον ἤγαγεν φίλην [2].

Di fatto non resta altro rifugio, per quanto io mi sappia, all' infuori del secondo mitografo Vaticano [3], il quale in un suo argomento tramanda essere avvenuto sotto le mura di Troia tanto la supplica di Priamo quanto il riscatto di Ettore a peso d'oro. Egli è vero che mal combina vedervi Andromaca seduta, cosa pertanto che non si giustifica in nessuna maniera e si spiega solo per quel bizzarro studio di simmetria proprio a tutta l'arte dei sarcofaghi [4], al quale in proposito l'artista ha sacrificato evidentemente la convenienza. Una bella conferma invece deriva dalla rappresentanza della facciata anteriore, dove mi avveggo intervenire il supplice Priamo nel momento che Achille si prepara a strascinare il suo rivale intorno le mura di Troja [5].

[1] G. Hermann l. l; p. 160.

[2] Schol. Eurip. Androm. 1, Nauck trag. graec. fragm. p. 67, 261.

[3] Bode mythogr. vatic. II 206, p. 143, 28-36, v. sopra p. 239,3.

[4] È soverchio riportarne degli esempi. Quanto gli antichi Romani amassero la simmetria, dimostra un fatto curioso rilevato dal Visconti mus. Pioclem. VI tab. 29 n.

[5] Il mio amico Conze sembrami aver sbagliato in proposito, supponendo nel suo meritevolissimo rapporto lodato di sopra (*Arch. Anz.* 1864 p. 212*) bipartita la rappresentanza della facciata anteriore. Achille che si riconosce in quella figura, a cui si volge Priamo, orora ha vinto il suo rivale, che fu spogliato dell' armatura di Patroclo. Il cadavere si attacca al carro, mentre Priamo supplica. Quel guerriere che sta sopra il carro di Achille non può essere altro che il suo auriga. — Il vaso presso Gerhard *auserl. Vasenb.* III 203 mostra Priamo ed Ecuba fuor della città di Troja nel momento della lotta fra Achille ed Ettore; mentre secondo Omero essi rimangono dentro la città spettatori oziosi della scena tanto funesta per loro. All' autore di questo vaso dunque parve il racconto Omerico contenere una qualche inconvenienza, e lo stesso sentimento, di per sè ragionevole e naturale, indusse gli interpreti antichi (schol. ed Eustath. ad Hom. Iliad. XXII 406 s.) a difendere

Più brevi possiamo essere rispetto ai residui monumenti della medesima classe. È a dolersi non esistere pubblicazione del vaso di Anzi (8), in cui, al dire del Brunn, davanti Achille mirasi Ettore posto sulla bilancia, mentre Priamo colle mani sembra regolarne l'equilibrio. Il vaso ruvese (7), di cui hassi in questi stessi Annali dotta ed accurata memoria dalla penna del ch. Schmidt, è ricco di dettagli indicanti un autore, il quale volle ideare il mito a suo talento. Imperocchè nella sua composizione, slegata al pari di tante altre sopra vasi della magna Grecia, egli raunò non poche figure che sono ben fuor di proposito se si rispetta la tradizione. Ed egli ritraendo il cadavere di Ettore portato da due uomini non seppe evitare il dubbio che nasce alla vista di siffatta scena, se cioè il cadavere sia portato verso la bilancia o tolto da essa. In ciò fu superato dall'autore del suindicato frammento di tavola iliaca (f), il quale ad onta dello spazio piccolo e stretto con savia chiarezza seppe esprimere, ch' Ettore si trasporta per essere pesato fuor della tenda del suo vincitore. Non debbono infine trascurarsi quei versi di Virgilio, i quali fra le opere ammirate da Enea nel tempio di Giunone a Cartagine indicano una pittura molto analoga ai monumenti finora descritti [1]:

videt *Iliacas ex ordine pugnas*
bellaque iam fama totum vulgata per orbem...
ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros
exanimumque *auro* corpus *vendebat* Achilles.
tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo,
ut spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici
tendentemque manus Priamum conspexit inermis.

Omero, difesa però che segnala piuttosto il loro imbarazzo, che il loro intendimento del poeta.

[1] Vergil. Aen. I 488. 490.

A tale descrizione ben probabilmente potrebbe aver dato occasione qualche opera greca esistente un giorno a Roma stessa; ed in questa congiuntura tornerebbe ben a proposito l'aver certezza, se nel « *bellum Iliacum* compluribus tabulis », che dalla mano di Teoro o piuttosto di Teone [1] ammiravasi a detto di Plinio [2] nel portico di Filippo, fosse stato dipinto cotal soggetto, conforme certamente e direi simpatico al genio di questo artista [3].

Nelle opere trattate fino ad ora la supplica di Priamo o non si diede affatto oppure accessoriamente, sendochè la vendita di Ettore la suppone già avvenuta. All' incontro il resto dei monumenti, i quali per la maggior parte hanno qualche rapporto con Omero, a bella posta istoria le circostanze stesse della supplica.

Il rilievo Borghese (k), che or è privo della figura di Achille, mostra Priamo in ginocchio, d'attorno una gran scorta di Frigi col riscatto; Ulisse poi ed alcuni Greci, sotto la cui direzione Ettore si trasporta verso la scena della supplica; Andromaca quindi, che circondata da femmine trojane ed Astianacte sta in procinto di gettarsi colle braccia stese sovra il defonto; nel fondo infine i pinnacoli di Troja. Il veder ritratti quest' ultimi di per sè non ei spingerebbe ad immaginare la località della scena sotto le mura di Troja, dapoichè potrebbero essere ideati in prospettiva come pure nel ridetto frammento di tavola iliaca; però ce lo consiglia espressamente la presenza di Andromaca. Cioè essa si precipita fuor della città in quell' appunto che si prepara il riscatto in seguito alla preghiera di Priamo.

[1] Brunn *Künstlergesch.* II p. 255, cf. Annali 1865 p. 239 ss.

[2] Plin. hist. nat. XXXV 144.

[3] Brunn l. l., Otto Jahn *arch. Aufsätze* p. 168, 22, Stephani *ausruh. Herakles* p. 180.

Questo tratto tanto naturale quanto commovente [1] con maggior vivacità ancora dà negli occhi in due rilievi, i quali effigiano il ritorno di Ettore dopo il riscatto. L'uno (1) che ora si perde fra le ricchezze del museo Chiaramonti, disgraziatamente è frantumato, però fa vedere il cadavere portato verso Andromaca, che nell' istessa movenza pare voglia gettarvisi sopra; mentre Priamo con altri Trojani lo accompagna, ed il precede un guerriero barbato, che sarà Enea. È vero che codesta rappresentanza fu applicata dal ch. Gerhard al ritorno di Meleagro ed è certamente un fatto altrettanto singolare quanto incontestabile, che le conosciute rappresentanze della riconduzione di Meleagro [2] morto dimostrano somiglianza quasi perfetta ai monumenti di cui ragioniamo. Frattanto sonovi sempre certi dettagli che chiariscono l'idea dell' artista e nel nostro caso mi avviserei essere un tal dettaglio la figura del ridetto guerriero [3]. L'altro monumento, che accennai di sopra, si è un rilievo di sarcofago, anch' esso un giorno Borghese. Secondo il costume recentemente constatato [4] dell' arte antica, di imitare cioè con figure di Amorini fatti

[1] In questo tratto il sommo pittore Giotto, senza saperlo, si riscontrò con quell' artista antico, ritraendo, nelle pitture di S. Maria dell' Arena a Padova, S. Giovanni gettantesi coll' istesso gesto di smanioso dolore sopra il santo cadavere di Cristo. Burckhardt *Cicerone* II p. 732, Selvatico sulla capellina degli Scrovegni Pad. 1826, Schnaase *Geschichte der bildenden Künste* VII p. 386.

[2] Una rivista ne dà R. Kekulé de fabula Meleagrea p. 52. Si può dubitare se il rilievo (da questo non enoverato) presso Gori inscript. antiqu. III tav. 44 offra la riconduzione di Ettore o di Meleagro. Il sepellimento di Ettore fu ravisato dal ch. de Witte *arch. Zeit.* 1850 p. 211 sopra un cantaros della coll. del duca de Luynes.

[3] La figura estinta spiegata per Meleagro è imberbe, ciò che non reca ostacolo alla denominazione di Ettore.

[4] Otto Jahn *arch. Beitr.* p. 174 ss., Stephani *ausruh. Herakles* p. 95-128.

della mitologia e della vita cotidiana, vi sono impiegati fanciulli alati per rappresentare il ritorno di Ettore, ed Andromaca vi apparisce colle ale di Psiche e nell' istessa rilevata attitudine. La riconduzione del cadavere di Ettore si ammira anco in quell' isquisito rilievo greco di Grotta ferrata (n), altra parte del quale (o) si conserva oggi nel palazzo Colonna, come riconobbe il Braun; nè temo riferirvi un rilievo del Campidoglio (p), nonchè un altro del palazzo Mattei (q) ed un terzo di lucerna fittile (a), i quali a torto credo furono interpretati per una pietà militare.

La supplica di Priamo sola, ma svolta più estesamente, la esibisce il lato posteriore della famosa urna capitolina, detta di Alessandro Severo (b). Vi sono cioè dietro il vecchio Priamo, che in posa umiliante bacia la mano ad Achille, quei due carri [1], con cui egli secondo Omero venne al campo greco, l'uno coi cavalli guidati da Mercurio sotto le sembianze di uno dei Mirmidoni, l'altro coi muli ed è carco dei doni del riscatto. Il medesimo modello che dobbiam presumere aver servito a questo lavoro, sembra sia stato riprodotto abbastanza fedelmente, salvo però alcune alterazioni insignificanti, da quel rilievo di stucco che decora la volta di una celebre tomba della via Latina (d); mentrechè dobbiamo un' imitazione ben poco felice ad un altro rilievo Borghese (i), il quale quasi tratto per tratto concorda con quello Capitolino, meno alcune figure aggiunte con manifesto arbitrio. L'imitazione si appalesa già per siffatto aumento, valendo per tutta l'arte dei sarcofaghi quella legge notata dall' egregio O. Jahn [2], che le originarie composizioni, copiate

[1] Hom. Il. XXIV 324 ss. πρόσθε μὲν ἡμίονοι ἕλκον τετράκυκλον ἀπήνην τὰς Ἰδαῖος ἔλαυνε δαΐφρων· αὐτὰρ ὄπισθεν — ἵπποι, τοὺς ὁ γέρων ἐφέπων μάστιγι κέλευεν. cf. 440 ss.

[2] Otto Jahn *arch. Beiträge* p. 51.

e ricopiate dai fabricatori di sarcofaghi, mano a mano andavano crescendo sempre di figure; risaltano inoltre agli occhi alcuni malintesi ben significanti, che come è naturale sono a carico del riproduttore medesimo. Così va contro il buon senso, ch'ei presentò il cadavere di Ettore attaccato al carro di Priamo, nè risparmiò alla sua famiglia la luttuosa presenza nella tenda di Achille. Dapoichè questa presenza, conforme avvertimmo, non si motiva affatto da nessuna tradizione, non potendo punto ammettersi che la summentovata finzione dell' impostore Efestione Chenno abbia trovato un pubblico indulgente non solo fra i dotti greculi di allora, ma eziandio fra gli illetterati artigiani del basso impero. Questa critica, evidente a quel che mi pare, scioglie ad un colpo le ardue difficoltà, a cui andarono soggette le fin qui avute interpretazioni, e fornisce una prova luminosa sopra tante altre già da gran tempo osservate, che più scendiamo abbasso nei tempi della decadenza, più svanite troviamo le idee e l' intendimento nelle produzioni dell' arte [1].

Il rilievo di un cratere proveniente dalla bassa Italia (b) interessa singolarmente per isquisite finezze di componimento, le quali però restarono sin qui quasi nascoste nella publicazione fattane nella gazzetta archeologica dell' illustre Gerhard. E ciò per colpa del disegnatore, il quale copiando con poco senno il fregio circolare del vaso tondo, non ne comprese assolutamente il giusto termine [2] e ne diede perciò nel piano

[1] Il rilievo menzionato da' Böttiger *Amalthea* III p. 211 è di riconosciuta falsificazione. Reinhart *Sendschreiben an Schorn* p. 47.

[2] Il quale, a quel che pare, è indicato pure da un ornamento. All' imperizia dello stesso disegnatore dovrà attribuirsi quell' ovo stranissimo nella mano del supposto Astianatte.

del suo disegno uno scompartimento, il quale fa veder a sinistra alcune figure, che convien veder a destra; laonde solo se li trasportiamo colla fantasia al loro dovuto posto, arriveremo a penetrare l'idea dell' artista, espressa del resto assai convenientemente nel suo rilievo. Ben vi combinerebbe una tradizione piuttosto recondita [1], secondo la quale Priamo rinvenisse dormiente l'uccisor del suo figlio. Cioè questi, quasi confuso della strana ed inaspettata apparizione di Priamo, siede innalzatosi sopra il letto; nè sembra punto inclinato ad esaudire le sue istanze, coadiutate invano da giovanile e delicato personaggio, che potrebbe intendersi per Astianacte [2]. Due Trojani quindi, disperando di già poter intenerirsi il rigore di Achille, sollevano il loro re, perchè non più a lunga così inutilmente stesse ginocchioni; ma ecco Mercurio, che quasi come *deus ex machina* apparisce davanti Achille, recandogli quell' ambasciata divina [3], alla quale irresistibilmente deve piegare il suo orgoglio. Riscontriamo adunque in questo lavoro, che non può vantarsi di gran pregio in quanto al fare artistico, la stessa finissima precisione nell' idear la situazione, che abbiamo ammirata sul nostro vaso ceretano e che in somma fa parte del carattere indelebile dell' arte greca; di più ricchezza di affetti spiegati in modo tanto opportuno da destare diletto insieme e simpatia.

[1] Servius ad Verg. Aen. I 487.

[2] Perchè sembra troppo giovane per Antiloco, Automedonte o Alcimo.

[3] Egli fa meraviglia di veder nella mano di Mercurio una lettera; troviamo però un' analogia stringente nelle rappresentanze di alcuni rilievi di sarcofaghi (O. Jahn *Arch. Beitr.* p. 310), dove vediamo una lettera di Fedra inviata dalla nutrice ad Ippolito, lettera, della quale non si fè motto in nessun racconto del mito. Pictoribus atque poetis etc.

L'idea dominante in questa composizione, cioè che gli iddii medesimi aiutano lo sventurato veglio regale [1], si manifesta in maniera più palpabile ancora seppure forse meno degna nella tavola iliaca (e) capitolina, dove Mercurio stesso lo solleva. All' incontro è Minerva che interviene in un rilievo di vaso fittile (c) egualmente proveniente dalla magna Grecia; conforme ai commandi di lei si arrecano già i donativi, mentre un giovane guerriero sia Automedonte sia Antiloco si allontana, senz' altro per apportare il cadavere di Ettore. Finalmente hannosi le più abbreviate rappresentazioni della supplica di Priamo in un mosaico romano (II), in un dipinto pompeiano (III), conosciuto a me da sole descrizioni, in un rilievo poi di urna cineraria (r) conservato nel museo brittannico e nelle pietre incise, le quali per la presente disquisizione son di pochissimo valore e ponno perciò passarsi sotto silenzio.

Restano ormai a discorrere i quadri degli enoverati vasi, i quali quantunque offrano più fantasia di composizione ed assai divergenza dei concetti, non pertanto si riscontrano tutti nell' avvertirci senza equivoco che fanno del compito e del successo della missione di Priamo. È l'assistenza di Mercurio che ce lo assicura nella pittura dell' indicato Stamnos Candelori (4) [2]. Cioè la presenza di questa divinità tanto favorevole all' impresa di Priamo ci fa sperare ch' ei riuscirà coi suoi compagni di muovere a compassione l'eroe corrucciato, il quale pienamente ravvolto nel suo manto vi as-

[1] Horat. od. I 10, 13 quin et Atridas duce te (Mercuri) superbos — Ilio dives Priamus relicta — thessalosque ignes et iniqua Troiae — castra fefellit.

[2] Alla quale sembra corrispondere, se ben mi avveggo, quell' altra di un vaso della Basilicata descritta dal Brunn (q). La circostanza esservi Achille barbato mosse al Brunn dubbi ingiustificati.

siede presentando l'aspetto di cordoglio ed in un di ostinatezza. Nel dipinto dell' anfora volcente (3) perfino Minerva si unisce a Mercurio ed Achille stesso in segno di assentimento solleva il supplice monarca. La stessa dea sola poi occupa la prima parte nel quadro di un vaso orvietano (6) recentemente scoperto, che trovò dotto encomiatore nella persona dell' egregio conte Connestabile, vale a dire ella è venuta ad Achille col deciso commando di restituire l'estinto. Pel resto della pittura c'imbattiamo in difficoltà [1] prodotte senza fallo da non aver l' autore immaginato [2] l' azione, ch' ei svolse, con quella pronta chiarezza necessaria a produrne un' idea distinta, ed è questa insufficienza che forse ce lo farebbe sospettare provinciale, anche se coll' appoggio delle iscrizioni etrusche non lo sapessimo di certo.

Senza intervento divino Achille sembra arrendersi alle premurose istanze di Priamo nel dipinto di un Lekythos ruvese (1); onde assai amichevolmente gli porge la mano, frattantochè da un servo della scorta regale si offrono i doni destinati al riscatto. La pittura di una patera volcente (5) più fedelmente, però sempre con certe libertà, sembra tener dietro le orme della

[1] Che cosa fa per es. Briseide coi due arnesi che tiene nelle mani? Non versa liquore sopra il cadavere, nè può essa perciò « accennare all' imbalsamazione di esso ». Idea strana sarebbe il voler supporre ch' essa li abbia ricevuti da quel servo visibile a metà del corpo in una fenestra, il quale certamente non abbevera quei cavalli, i cui protomi sporgono fuori dell' altra fenestra. Egli è poi contro l'analogia di tutti gli altri monumenti non meno che contro il fino tatto della greca convenienza, che Priamo medesimo offre colla propria mano i doni ad Achille, tratto di cui potè farsi colpevole solo un pittore che non conobbe o non comprese il mito.

[2] Si confronti in proposito la giustissima osservazione del R. Schöne Annali 1866 p. 203, 3.

poesia omerica; cioè Mercurio, dopo aver tutelato Priamo fin al termine della sua missione, lascia che solo si avvicini ad Achille, il quale sta cenando in presenza di Antiloco e di Briseide. Assai frequente senza dubbio dovevano essere pitture simili a questa, la quale quasi quasi può stimarsi illustrazione del poeta epico; giacchè ci è pervenuta sopra un lekythos di incerta provenienza (2) una composizione ad essa conforme nelle cose sostanziali, che peraltro risente del grottesco. Per tralasciare la trascuraggine del disegno che vi è troppo evidente massime nella figura del cadevere, nonchè quelle inavvertenze più rimarchevoli come inconvenienti ad un autore serio — ce ne convince uno sguardo sul venerabile vegliardo. Egli senza il naturale ed amoroso rispetto d'un padre in tal situazione, volgendosi da forsennato ad Achille, pone un piede sopra il corpo esamine del suo Ettore. Ed Achille quasi con ironica leggerezza gli offre una tazza, comechè sul momento non si trattasse di altro che di bere. Tali caricature giammai furono o sono possibili senza essere assai divulgati gli originali che dileggiano [1].

Le pitture degli ultimi due vasi si riscontrano con quella del nostro ceretano nel mostrar disteso sotto il letto di Achille il cadavere del suo rivale. Gliè un tratto cui niuno dei poeti fe' pensiero, nè per ispiegarlo abbisogna il ripiego di una tradizione perduta, basta anzi il solo ricordarsi di una differenza fondamentale fra le leggi dell' arte e quelle della poesia. Cioè il poeta, che svolge la narrazione progressivamente, potè lasciare da parte il cadavere nel momento della supplica, ed approfittò di questa omissione per

[1] Cf. Panofka *Parodien u. Karikaturen* p. 10.

mitigare il carattere di Achille; l'artista invece, costretto a concentrare nell' assieme di un solo istante tutte le circostanze della situazione, si servì del cadavere a rendere più intelligibile l'oggetto della supplica. Da questo compendio uscì ammirabile artificio: il corpo estinto di Ettore disteso sotto il letto del convito non serve solo a spiegare la scena, ma caratterizza ad un tempo l'oltraggio e l'asprezza di Achille, mentre allaccia l'animo e l'attenzione di chi si approfonda nella storia dell' avvenimento. Se dunque l'autore del nostro vaso sotto questo aspetto non va d'accordo con Omero, lo è giusta i mezzi e le leggi dell' arte sua; se pure si allontana in altri punti, son dessi però di niun momento e fanno anzi lode a quella somma libertà, che più o meno segnala tutte le produzioni dell' arte antica, ed in ispecie fu fondamento e forza vitale del greco ingegno. L'idea sostanziale del suo dipinto, di accennare per l'ospitalità di Achille al compimento della missione di Priamo, Omero gliela somministrò indubitatamente, ed un nuovo rapporto con Omero lo avremo da constatare nella scena ch' egli ritrattò sull' altra parte del vaso.

Quasi tutti i monumenti testè passati a rivista, se non si restringono a rappresentare unicamente il riscatto di Ettore, gli mostrano aggiunta ovvero opposta qualche scena tolta dalla vita di Achille o dai miti che vi corrispondono. In questa guisa la cosidetta urna di Alessandro Severo (h) ed altre sculture (i s) congiungendo il riscatto del cadavere con altri fatti di Achille dimostrano l'eroe salito all' ultimo grado della sua gloria. In senso simile poi troviamo impiegato qual antitesi lo strascinamento di Ettore [1] (c), l'epinausimachia

[1] Al rilievo della lucerna (a) col riscatto di Ettore corrisponde un altro pure di lucerna collo strascinamento di Ettore presso Bartoli lucerne III 9, Inghirami gal. om. II 222.

(4), il compianto di Patroclo (g), l'arrivo delle Ammazzoni (3) ed il giudizio di Paride (11). Soli gli autori di due vasi hanno preferito una corrispondenza piuttosto morale, facendo confrontare alla gloria di Achille quella di altro eroe, cioè di Ercole (6) e di Giasone (7). Il costume dunque di siffatte antitesi storiche addimostra quanto si apprezzasse anticamente quella stretta e direi rapida coerenza del racconto omerico, spesso paragonata alla forza della tragica poesia [1], ed in seguito quanto si sentisse nelle produzioni artistiche il bisogno di certo assieme e quasi quasi un'aversione di dare scene isolate a modo di *disiecti membra poetae*. Vi si potè poi manifestare gusto scelto e fino e copia di non communi allusioni, dal chè spesso derivavano virtù artistiche di sorprendente effetto. Di ciò sembra anco essersi accorto il sommo Thorwaldsen, quando facendo il suo celebratissimo rilievo della supplica di Priamo, lo volle accompagnare con un altro allusivo alla cattura di Briseide [2]; e lo stesso accorgimento ci dirigerà in proposito nel definire il soggetto della residua parte del vaso.

Apparisce di leggeri che le sei figure, che vi si scorgono, non hanno nulla che fare con quell' assai frequente costume dei pittori vasculari di fregiare il rovescio con una composizione priva di soggetto [3]; son desse anzi foggiate in maniera piuttosto accurata anzichè negletta, ed il loro assieme svela certa e distinta intenzione dell' artefice. La colonna [4] e le armi

[1] Welcker *griech. Tragoed.* I *Einleitung* p. 4, n. 2 allega i diversi passi degli autori antichi. Vi combina la descrizione oraziana delle virtù di Omero ars poet. 149 ss.

[2] Enrico Lovery Memorie Romane di antichità I p. 19, Musée Thorwaldsen I tab. 2 e 54.

[3] Böttiger *Mantelfiguren*, *Vasengemälde* II p. 37 ss.

[4] Essa è di stile ionico, come la maggior parte delle colonne figu-

visibili nel fondo accennano ad un locale chiuso. Tre personaggi stanno ritti in piedi intrattenendosi con altri tre seduti sopra nobili scranni; son tutti uomini di grave aspetto e fanno segno essere preoccupati di alto ed importante negozio. Due di essi hanno il petaso sul dorso, costume generale dei viandanti ed ambasciatori. Ond' è chiaro che si tratta di un consiglio, in seguito del quale i tre uomini impiedi sembra stiano in procinto di partire. Ora siccome le osservazioni fatte poc' anzi ci consigliano a ricercare il soggetto fra i miti di Omero, ed essendovi sconosciuto un consiglio di eroi trojani che senza incommodo potrebbe adattarsi a questa scena, ragionevolmente saremo portati a riconoscervi un episodio della guerra iliaca nel campo greco, cioè un' adunanza di principi greci riuniti in abiti pacifici [1] per affari di alta importanza. E fra tutti i consigli di' principi greci, cui Omero fa menzione, niuno certo combina meglio di quello del nono canto [2], in cui si decise inviar un ambasciata ad Achille per riconciliarlo con Agamemnone. Non sono in grado proporre nomenclatura probabile per tutte le persone riunitevi; però il raffronto di tre vasi ceretani con dipinti allusivi all' ira di Achille [3] — vasi che per la loro tecnica e provenienza

rate nei disegni vasculari, Stephani Compte-Rendu 1863 p. 263. Lo stesso stile è il solito nei graffiti delle ciste e degli specchi, R. Schöne Annali 1866 p. 209, 1. Sul significato artistico delle colonne quali attributi delle scene v. Brunn Annali 1852 p. 330.

[1] Era costume greco di portare bastoni, Böttiger *Vasengemälde* II p. 61, Cavedoni Bullettino 1842 p. 94, C. F. Hermann *Privatalterthuemer* § 21 n. 22, Wieseler Annali 1859 p. 392. Tali raunanze di persone con scettri o bastoni sono frequentissimo fregio di vasi fittili. Gerhard *auserles. Vasenb.* III 203, Minervini mon. di Barone t. X.

[2] Hom. Il. IX 59 ss. Ἀτρείδης δὲ γέροντας ἀολλέας ἦγεν Ἀχαιῶν ἐς κλισίην.

[3] Monum. dell' Inst. VI 19. 20. 21.

fanno probabile la supposizione essere usciti dalla medesima fabbrica come il nostro — a parere mio ci ammaestra chiarissimamente, che in quei tre eroi ritti impiedi abbiamo appunto la ridetta ambasciata inviata ad Achille. L'uno di essi, distinto da alti stivali sarà Ulisse [1], quello che gli tien dietro Aiace [2], ed il terzo col capo canuto il vecchio Fenice [3]. Dal confronto di quei vasi non risulta nulla per i personaggi seduti, uno dei quali ha sotto la sedia un grosso e robusto cane [4], siccome al dire di Polluce i cani solevano nei tempi eroici seguire i loro padroni persino nei consigli [5]; nè oserei dar loro nome preciso sentendomi specialmente imbarazzato di non ritrovare il venerabile Nestore,

[1] Ulisse porta questi stivali nelle pitture dei seguenti vasi: Mon. d. Inst. VI 19; l. l. 21; Raoul-Roch. mon. inéd. pl. 13. 14 = Overbeck *Heroeng*. t. XVI 18; Welcker *a. Denkm*. III t. 29 = Overbeck Heroeng. XXXII 12.

[2] La sua figura rassomiglia molto a quella di Aiace nel dipinto sopra citato Mon. d. Inst. VI 49.

[3] Questa figura è fatta dietro lo stesso modello che servì a quella di Priamo nell' altra parte del vaso. Fenice è canuto come nel dipinto nei Mon. d. Inst. VI 20, conforme ad un costume tragico Pollux IV 133, Hesychius s. v. πριαμωθήσομαι.

[4] Pollux Onomast. I 45 εἵπετο τῷ Ἡρακλεῖ καὶ κύων κατὰ δὴ τὸν παλαιὸν νόμον· οἶσθα γὰρ ὅτι τοῖς ἥρωσι συνεισῄεσαν μέχρι τῶν ἐκκλησιῶν οἱ κύνες. Hom. Odyss. II 104 βῆ ῥ' ἴμεν εἰς ἀγορὴν — οὐκ οἶος, ἅμα τῷγε κύνες πόδας ἀργοὶ ἕποντο.

[5] Era moda attica di tener dei cani, Roulez mélanges de philologie V p. 180. Su vaso ceretano pubblicato dal Welcker Mon. dell' Inst. VI 33 = *alte Denkmäler* V 15 vedonsi cani sotto le tavole di convito attaccativi per mezzo di ἱμάντες Xenoph. de venat. 6. Sono questi i κύνες τραπεζῆες di Omero Od. XVII 309; Il. XXII 69, XXIII 173. Oppian. cyneg. I 473; un frammento di Ibico nell' Etymol. M. p. 763, 41 dice: τραπεζητᾶν κυνᾶν cf. Bergk lyr. gr. p. 773, 60 e i passi da lui citati. Evang. Marci VII 28 τὰ κυνάρια ὑποκάτω τῆς τραπέζης. Nei dipinti vasculari sonovi spesso cani sotto i letti del convito p. e. Gerhard *auserl. Vasenb.* 142, Otto Jahn *Vasensammlung* n. 983, Mon. d. Inst. VI 14. I resti della scena furono gettati a terra dai convitati, ciò che dimostrano diversi passi di autori antichi raccolti dal Becker *Charikles* II p.

il quale secondo Omero ebbe parte principale in questo consiglio [1]. Pertanto *dies diem docet* e così sarà lecito confidare nella fortuna sia di nuovi ritrovamenti sia di più sagaci combinazioni, fortuna, la quale forse ben presto potrà spargere chiara luce sopra i particolari che dovemmo rilasciare in dubbio.

Checchè ne sia, è l'assieme che mi sembra certo. Ed era quindi lodevole il concetto che diresse l'artefice a riunire alla rappresentanza del riscatto di Ettore quella di cotesta adunanza. Si ammira in tal guisa un doppio omaggio reso alla gloria di Achille. Della sua superiorità si mostrano preoccupati i sei principi achei riuniti a gravi deliberazioni, ed alla sua virtù e magnanimità si svolge il potente monarca trojano, umiliato a tristissima supplica [2]. Convien infatto confessare che il nostro vaso siasi raro sotto ogni rapporto, come egli sta frai primi prodotti di quest' arte risguardo all' esecuzione. Chè fra tutti gli inniegabili difetti ed insufficienze, da offendere solo chi non vuole o non sa apprezzare i pregi essenziali, risplende quell' amabile semplicità, in cui il non mai troppo glorificato genio greco nascose il segreto di ogni eccellenza.

OTTO BENNDORF.

267, *l'oikos asarotos* poi di Soso Plin. hist. natur. 36, 184 e le riproduzioni pervenuteci Braun *Ruinen und Museen* p. 750, Pellissier revue archéol. I p. 816, Brunn Bullett. 1845 p. 168. Ad assorbire dunque cotali resti delle scene servivano i cani mensali; veggiamo un cane mangiare le ossa gettate in terra da due giovani che stanno a tavola, sopra un vaso della collezione di Monaco, Jahn *Vasensamml.* n. 459. Hom. Odyss. X 216 pare non conosca più il significato originario dell' espressione « cani mensali », ch' egli usa costantemente.

[1] Hom. Il. IX 95 ss.

[2] Come cosa curiosa noterò che Priamo fu chiamato felice da Tiberio e da alcuni scrittori romani, Cancellieri opuscula II p. 37; mentre Callimaco fragm. 363 ed. Blomfield con ogni ragione disse: μεῖον ἐδάκρυσεν Τρωΐλος ἢ Πρίαμος.

DUE GRUPPI DI MARMO.
(*Tav. d'agg. P.* 1. 2.)

Fra i monumenti di scultura antica non vi è classe più numerosa di quella spettante alla mitologia di Bacco, di Venere ed Amore. Non tutti i tempi però vi hanno la medesima parte; ed è ben noto, come soltanto fin dall'epoca di Prassitele l'arte cominciò a cercar il suo vanto nel raffigurar queste divintà ed i loro seguaci. Ma se allora se ne stabilirono i tipi principali, la maggior parte de' monumenti superstiti che ne derivano e che riempirono i musei dell' Europa, si debbono all' arte trasferita dalla Grecia a Roma, alla quale piacque non tanto l'antica severità e castità, quanto quel *jucundum genus*, che rendendo l'arte sempre più serva d'un gusto lussureggiante contribuì non poco a corromperla e farla degenerare. In Grecia sono relativamente rari i monumenti spettanti a questa categoria; ma quei pochi che vi esistono, meritano forse un' attenzione alquanto maggiore, mentre dirimpetto alle repliche dozzinali della provincia romana possono vantarsi non di rado di una certa originalità de' concetti artistici. Sotto quest'aspetto due opere di marmo esistenti nel museo della società archeologica di Atene mi sembrano non indegni di essere pubblicati in questi Annali.

Il primo si è quel gruppo di Amore e Pane ritrovato nel 1860 vicino al teatro dell' isola di Melos, che da me già fu descritto nel Bull. 1861, p. 45. Le due figure in esso riunite ci ricordano le varie rappresentanze, nelle quali figurano i medesimi due esseri, non però in pacifica unione, ma in atto di palestrica lotta: rappresentanze che si trovano registrate dal Welcker *Zeitsch. f. a. K.* p. 475 segg. e *Griech. Götterl.* II p. 595 e dal Friedlander Ann. d. Inst. 1856 p. 53 segg. Se l'idea di questo contrapposto secondo il Welck-

er originariamente sarà stata quella di mostrar, quanto l'amore ideale dell'uomo sia più sublime della cupidigia e degli istinti animaleschi (cf. anche Gerhard *Mythol.* § 455, 5 b) una tal' idea potrebbe esser accennata anche nel gruppo in discorso, imperochè Amore vi si mostra di un'espressione ideale e tranquilla che è ben lontana dal cedere alle tentazioni del compagno. L'intenzione non sembra indegna della bella epoca dell'arte e, sebbene l'esecuzione non corrisponda al merito di essa, ma accusi l'epoca romana, nondimeno deve dirsi accurata e soddisfacente.

L'altro gruppo, che pubblichiamo, provviene da Gythion nel Peloponneso, ove già da molti anni si trovava in mani private, dalle quali passò nell'anno scorso in possesso della società archeologica di Atene. È pure di marmo bianco e colla base è alto circa 0, 72 m. Vi troviamo rappresentata una Menade in estasi con la faccia rivolta verso il cielo e battente colla destra il tamburrino che tiene nella sinistra. L'abito con nebride sovrapposta che svolazza pel movimento del ballo, lascia scoperta gran parte del corpo. Un Satiro ignudo ballando attorno a lei in mosse piuttosto burlesche, da dietro sembra volerle detrarre l'abito, manifestando col suo ridere il carattere semibestiale.

Anche in questo gruppo le figure sono appoggiate ad un pilastro, e di più sul davanti mostrano le forme alquanto schiacciate come di alto rilievo. Essendo poi il lavoro dalla parte di dietro poco finito, dobbiamo supporre che anche questo gruppo era destinato ad esser collocato dentro una nicchia. I concetti della composizione formano un insieme non disaggradevole all'occhio ed in ogni modo l'invenzione è superiore all'esecuzione, che mostra la rozzezza d'un'epoca tarda, forse del terzo secolo della nostra era.

P. Pervanoglu.

STATUA DI ARMODIO.
(*Tav. d'agg. P*, 3.)

Nel tempio di Teseo in Atene, che provvisoriamente vien adoperato come museo di antichità, da molti anni sta esposta, segnata col n. 52 una statua di circa due metri di altezza, che rappresenta un giovane in atto di attacco. Il corpo è nudo, tranne la clamide che annodata come al solito sopra la spalla destra, cuopre la sinistra attortigliandosi attorno al braccio e cade giù fin sopra un tronco d'albero, il quale appoggiandosi alla gamba sinistra serve di sostegno alla statua e sembra indicare che l' originale di essa era lavorato in bronzo.

Oltre il plinto mancano il piè sinistro, la gamba destra dal ginocchio in giù e quasi interamente le due braccia. Si conosce però, che il destro era leggermente piegato e teneva probabilmente imbrandita la spada, della quale è visibile qualche traccia sulla coscia destra. Anche il braccio sinistro era piegato al gomito protendendo la clamide in difesa come ad uso di scudo. Manca pure la sommità del teschio ed un foro ivi esistente ove forse si fissava il μηνίσκος, sembra indicare, che la statua già era esposta all'aria aperta. — Il viso è imberbe; le pupille degli occhi sono intagliate; i capelli corti; l'espressione del volto altera e risoluta.

Le proporzioni svelte del corpo ed il capo piccolo rammentano quelle statue di atleti, che al solito vengono credute opere della scuola di Lisippo e delle quali l' esempio più distinto si è l'*apoxyomenos* nel braccio nuovo del Vaticano. Ma sebbene il lavoro sia diligente, e l' esecuzione non priva di merito, nondimeno tutto l' insieme ci fa riconoscere in questa statua un' opera dell' epoca romana.

lancia e lo scudo. Due degli scudi hanno un doppio intaglio circolare, forma che in seguito restò in uso nella Beozia. La diversa grandezza delle figure deriva sicuramente solo dalla mancanza di spazio. A destra ed a sinistra del combattimento, rivolti però verso di esso, stanno seduti tranquillamente a cavallo due figure di piccole proporzioni e giovani a quel che pare, i quali vestono un giubbone stretto e portano nella mano, sia un bastone, sia una lancia. Dall'assieme della pittura stessa non apparisce che vi si abbia rapporto ad un certo fatto mitico. Quattro ornamenti, parte a forma di rosette, parte di altre piante ridotte artisticamente a foggia semplicissima, sono impiegati nella parte inferiore della pittura per riempirne i spazi vuoti, conforme a quella tanto palpabile tendenza dell'arte greca antichissima ed affine in ciò a quella assirica, tendenza della quale appunto l'antico Caere ha fornito sì numerosi esempi.

Ornati simili vedonsi impiegati più spessi ed in parte più estesi sull' altro vaso, il quale anch' esso è adorno di un combattimento, però singolare. I due guerrieri, che vi si vedono, rassomigliano a quelli del primo vaso sì nelle vesti e sì nell' armatura [1]. Anco qui veggiamo quinci e quindi dei combattimenti cavalcare tranquillamente un ragazzo con un bastone ossia lancia nella mano. Un uccello infine dietro entrambi i combattenti sta volando verso il centro della scena: ed è questo un ricordo degli auguri attribuiti dagli

[1] Il fregio dello scudo, che tiene il guerriero a destra, si ritrova più volte in quadri di vasi fittili, p. e. in uno di medesimo stile presso Gerhard *auserl. Vasenb.* t. CCXX. Egli è senza significato, anzi un semplice ornato arcaico acconcio a piani tondi, ed è perciò che si trova p. e. pure nella parte inferiore e rotonda di un vaso di medesimo stile presso Gerhard *Denkm. u. Forsch.* 1863 t. CLXXV 2. 5.

antichi al volo degli uccelli spezialmente nei combattimenti, ricordo generale però che oggidì non siamo in grado di spiegare in maniera più precisa.

Siccome la più antica, non sviluppata arte greca usa certi tipi (σχήματα) abbastanza uniformi ed a molte appropriazioni egualmente possibili, non sapremmo nulla intorno le figure del secondo vaso, come nulla sappiamo intorno quelle del primo, se ad una di esse non fosse apposto il nome. Egli riesce quindi di nuovo evidentissimo, come l'epigrafe è l'essenziale mezzo di espressione in quell' arte antichissima, la quale nè cerca nè sa che di volo individualizzare le sue figure; il perchè vediamo tanto spesso gli autori di opere diligentemente eseguite dell' epoca la più rimota ricorrere al ripiego dell' espressione scritta e servirsene senza scrupolo di sorta, mentre le iscrizioni divengono vie meno necessarie ed importanti, in quanto che l'arte greca impara ad esprimersi coi suoi propri e naturali mezzi. L'istessa osservazione vale per gli attributi dati in ispecie alle figure di divinità; anch' essi nei tempi primitivi sono indispensabili per caratterizzare una medesima figura tipica [1] ora per questa, ora per quella divinità, mentre nello svolgersi dello sviluppo artistico riesce sempre meglio di rivelare nella forma stessa ciò che prima seppesi ottenere solo con addizioni esteriori. Il luogo e la direzione dell' epigrafe ci dichiarano essere Enea quel guerriero a destra dello spettatore. Ben conosciuto è il dipinto di un altro vaso di medesimo stile e caratteri, allusivo anch' esso ad un duello di Enea e cogli stessi giovani cavalieri, i quali dietro i combattenti hanno però con loro un

[1] Si confrontino le osservazioni in proposito di Otto Jahn memorie d. inst. II p. 20.

altro cavallo nudo. Vi si chiama Aiace l'avversario di Enea [1]. Peraltro sarebbe mancare di metodo il voler sostenere in conseguenza, che pure l'avversario di Enea nella nostra pittura, quantunque privo di iscrizione, abbia da riputarsi per Aiace. Imperciocchè nei dipinti di questo stile per lo più si toglie coll' epigrafe anche la possibilità di sicura spiegazione. La forma delle sei lettere della ridetta iscrizione segnala quell' alfabeto antichissimo conosciuto da un bel novero di vasi massimamente ceretani [2] e da lapidi trovate nel suolo di Corinto [3] e dell' isola Corcira [4].

Una particolarità commune ad ambedue le pitture testè trattate si è la circostanza che due ragazzi vi stanno a cavallo allato dei combattenti; e dessa particolarità si è quella che dovrà trattenerci un altro poco, se più che descrivere, vogliamo intendere il soggetto. Nel come tali figure sono impiegate quasi a cornice delle scene principali, si appalesa anzitutto quello studio di simmetria, proprio, com' è noto, all' arte greca antichissima, ed in essa tanto potente, che le produzioni figurative portino perfino un carattere quasi ornamentale: segnalando così uno sviluppo del potere artistico ancora molto ristretto e limitato. La stessa

[1] Michaelis annali d. inst. 1862 tav. d'agg. B p. 58.

[2] Il catalogo: annali d. inst. 1864 p. 186 n. 1. Il vaso però scavato dallo Salzmann e Billiotti a Camiro di Rodo, ora nel museo brittannico, che rappresenta la lotta fra Menelao ed Ettore sopra il cadavere di Euforbo prostrato al suolo, mentrechè fa parte della medesima serie dei monumenti risguardo allo stile del disegno, esibisce caratteri eguali piuttosto all' alfabeto antichissimo argivo, lo che prima mi era sfuggito, v. *Verhandlungen d. 23. Versamml. d. Philol. u. Schulm. Sept.* 1864 *Leipzig* 1865 p. 41 *Taf.* I; Kirchhoff *Studien z. Gesch. d. griech. Alphabets, Abhandl. d. Berl. Akad.* 1863 p. 186 I Col. XIV 1.

[3] Kirchhoff l. l. p. 189 sg.

[4] Kirchhoff l. l. p. 192 sg.

maniera di componimento spicca pure nell' arte assirica, corrispondenza che ci autorizza a riconoscere anch'in questa congiuntura un' influenza orientale sull' arte greca [1]. Potrebbe ora venire in mente — ed il ch. Gerhard in verità sembra inclini talvolta a siffatta opinione [2] — che i garzoni a cavallo, i quali ricorrono pure sopra altri vasi appunto di stile antichissimo, non servissero quasi ad altro che ad una limitazione simmetrica, come per esempio anche due sfingi si adopravano in questo senso [3]; che essi quindi nulla abbiano che fare coll' azione medesima della rappresentanza. E di fatto uno scopo meramente ornamentale hanno simili giovanetti a cavallo, messi dirimpetto fra loro in piena simmetria, e solo con un ornato nel mezzo sopra stoviglie provenienti dall' isola di Melos [4], che sono di recondita antichità e possono, risguardo lo stile, dirsi compagne delle nostre. Non avremmo allora più d'uopo di ricercare una significazione; dimostrato anzi lo scopo prettamente ornamentale delle figure in quistione, avremmo compito tutto il debito d'interpreti col solo ricordarci, come il cavalcare dei ragazzi anticamente era cosa tanto usitata e prediletta, ch' essi intervenivano quai gareggianti al corso anche nelle grandi feste publiche della Grecia [5], e come detto costume già nei primi tempi [6] diveniva soggetto trito dell' arte,

[1] Si confr. Conze *melische Thongefässe Taf*. V.

[2] Gerhard *auserl. Vasenb*. III p. 89, *Neuerworbene ant. Denkm. d. Mus. zu Berlin* n. 1580.

[3] Si confr. p. e. Annali d. inst. 1866 tav. d'agg. R, Gerhard *auserl. Vasenb*. T. CCXX.

[4] Conze l. l. T. I. II. cf. T. V 7.

[5] Krause *Olympia* p. 75, 21. *Gymnastik u. Agonistik* I p. 585. *Pyth. Isthm. u. Nem*. p. 136 sg.

[6] Garzoni garreggianti al corso hannosi già sui vasi antichissimi p. e. *Berlins ant. Bildw*. n. 523, pure su vasi ceretani p. e. annali d. inst. 1839 tav. d'agg. K, mon. d. inst. VIII tav. XXIV. Statue di

e potè dunque prestarsi facilmente a mero uso ornamentale. Cotal maniera d'interpretare però non reggerà ad un esame più intimo. Cioè quando sopra vasi di stile antichissimo questi giovani cavalieri appariscono posti lateralmente quale limite simmetrico della scena di mezzo, questa allora non è quasi mai [1] altro che un combattimento sia equestre sia pedestre. Onde se veramente questi giovanetti a cavallo fossero un semplice ornamento senza altra significazione, sarebbe per lo meno probabile di vederli più spesso anche in iscene che non fossero combattimenti, come per esempio fra le sfingi ornamentali veggiamo scene di soggetto diversissimo [2]. Questo argomento, sebbene non sia del tutto stringente, è avvalorato però dalla circostanza, che i giovani cavalieri in altri quadri vasculari antichissimi appariscono nella mischia stessa dei combattenti, cioè senza simmetria di sorta [3], che potrebbe manifestare uno scopo ornamentale, anzi facenti evidentemente parte dell' azione ritratta. Mi sembra pertanto risultare che i ridetti cavalieri posti dietro i combattenti al pari degli aurighi, i quali secondo i racconti

garzoni vincitori presso il carro di Ierone in Olimpia Pausan. VI 12, 1. Metopa di Selinunto presso Serradifalco antichità di Sicilia II tav. 27. Müller-Wieseler *Denkm. d. a. Kunst* I tav. 5 n. 27*. *Celetizontes pueri* di Canaco presso Plinio hist. nat. 34, 75.

[1] Un' eccezione si trova sopra un vaso proveniente dalla Sardegna Bullett. arch. napol. n. ser. IV tav. XIII. I servi che si vedono ivi a destra ed a sinistra della lotta di Teseo col Minotauro, cioè stanti impiedi presso i cavalli e disegnati come adulti, certo non sono altro all' infuor di un limite ornamentale.

[2] Un duello: Gerhard *auserl. Vasenb.* T. CCXX. Fuga di Perseo davanti una Gorgone: annali d. inst. 1866 tav. d'agg. R. Caccia calidonica e Teseo e Minotauro: Gerhard l. l. T. CCXXXV 1 = Monum. d. inst. IV tav. LIX.

[3] P. e. Monum. d. inst. III tav. XXIV. Micali monum. ined. tav. VII 1.

epici veggonsi in molti monumenti attendere col cocchio i loro padroni, abbiano come quelli la stessa relazione coi combattenti; ed è ciò che mi fa sospettare essersi in questo modo realmente attestato un certo costume antichissimo, d'altronde per noi del tutto dileguato.

Ora dove questi cavalieri appariscono seguaci dei combattenti a piedi, evvi talvolta il solo cavallo su cui siedono, talvolta un altro che reggono dalla briglia [1]. Resta pel momento ancora dubbio, se solo i due cavalli siano normali, se cioè l'antico costume guerresco si fosse quello: che il guerriero andasse sul campo a cavallo e ne discendesse prima della battaglia, e per averlo pronto all' occorrenza lo lasciasse in consegna ad un giovane servo anch' egli cavalcante, se dunque i disegni del servo con un solo cavallo palesino in ciò un' inesattezza dei pittori — ovvero se abbia da immaginarsi che servo e padrone si servissero talvolta anco di un solo cavallo. Una negligenza di tal fatta potrebbe credersi spiegabile da una tecnica [2] dello stilo greco antichissimo desunta dall'arte assirica, secondo la quale due cavalli accoppiati furono disegnati a contorni esattamente paralelli ed in alcune parti anzi sovrapposti, da offrire a prima vista la figura di un solo cavallo. In questo caso però dovrebbe accadere, ciò che non è, vale a dire trovarsi un solo cavallo unicamente in vasi

[1] Basta rammentare i due vasi colla lotta di Enea, il nostro e quello publicato negli annali d. inst. 1862 tav. d'agg. B. Sopra un vaso ceretano, monum. d. inst. II tav. XXXVIII B, sono i cavalieri che con due cavalli stanno quinci e quindi del duello di Achille con Memnone, ritratti in piena armatura. Tre cavalieri di picciolissima grandezza, armati cioè e con due cavalli, nonchè tre altre figure impiedi pur esse abbastanza piccole sono sul rovescio, l'uno dietro l'altro, come un ornamento senza soggetto a quel che sembra.

[2] Cf. Welcker annali d. inst. XXII p. 74 sg.

di trascurato disegno. Quindi, prescindendo anche dalle pitture vasculari, troviamo altrove isolate traccie dell' uso di un solo cavallo, già per se stesso probabile; dimodochè dobbiamo ammetterne la rilevata singolarità, abbandonando la supposizione essere scorretti ed infedeli i disegni che recano un solo cavallo. Tali traccie isolate credo riconoscere in uno dei monumenti di alta antichità che fregiarono il celebre trono di Amicle, poscia in uno o due antiche rappresentanze statuarie dei Dioscuri. Sul trono di Amicle erano rappresentati, almeno dietro le espresse parole di Pausania [1], i due fratelli Megapente e Nicostrato seduti sopra un solo cavallo. L'una delle accennate rappresentanze statuarie dei Dioscuri stava esposta nel loro antico santuario in Atene: cioè vicino ai medesimi che stavano ritti in piedi, si vedevano a cavallo i loro due figli, quanto a dire Pausania non indica esplicitamente [2] che più di un solo cavallo servisse per ogni coppia. Presumo adunque che qui i figli dei Dioscuri cavalcavano quai valletti. Con questi simulacri ateniesi è a confrontarsi un' opera di Dipoino e Schilli in Argo, gruppo certo assai simmetrico, che rappresentava i Dioscuri con le loro mogli e figli. Si rileva da Pausania, che vi fossero dei cavalli [3], e quantunque il numero di essi non ci sia indicato, è facile a sospettarsi, che pure qui come nel santuario di Atene fossero cavalcati dai figli. Questi,

[1] Paus. III 18, 13 Μεγαπένθην δὲ τὸν Μενελάου καὶ Νικόστρατον ἵππος εἷς φέρων ἐστίν.

[2] Pausan. I 18, 1 Τὸ δὲ ἱερὸν τῶν Διοσκούρων ἐστὶν ἀρχαῖον· αὐτοὶ δὲ ἑστῶτες καὶ οἱ παῖδες καθήμενοί σφισιν ἐφ' ἵππων.

[3] Pausan. II 22, 5 Διοσκούρων ναός· ἀγάλματα δὲ αὐτοί τε καὶ οἱ παῖδές εἰσιν, Ἄναξις καὶ Μνασίνους, σὺν δέ σφισιν αἱ μητέρες Ἱλάειρα καὶ Φοίβη, τέχνη μὲν Διποίνου καὶ Σκύλλιδος, ξύλου δὲ ἐβένου· τοῖς ἵπποις τὰ μὲν πολλὰ ἐβένου καὶ τούτοις, ὀλίγα δὲ καὶ ἐλέφαντος πεποίηται.

sempre giovani credo, sedevano sopra destrieri anche nel trono di Apollo in Amicle [1]. Ci si è conserbato infine un bronzo di remotissima antichità a quel che si dice, proveniente da Armento in Lucania, che fa parte della collezione già Fejervary, ora Pulsky: un cavallo cioè montato da guerriero armato ed inerme giovinetto [2].

Il costume da noi supposto di andare con due cavalli sul campo, l'uno pel combattente, l'altro pel suo inerme seguace, vien reso fuor di dubbio, frai monumenti, che pel momento posso avere sott' occhio, da un vaso a figure nere di provenienza etrusca, esistente ora a Parigi, e dagli arcaici rilievi dipinti in terracotta usciti dal suolo di Velletri. La pittura vasculare [3] reca l'armarsi e la partenza di guerrieri. All' estrema destra stanno due cavalli, chiamati Santio e Ropio, uno stretto all' altro; su quello anteriore siede in completa armatura Glauco, il cavaliere dell' altro è inerme, ecco dunque il valletto. Dall' altra parte del dipinto, innanzi la colonna della casa, donde i guerrieri sono in procinto di uscire, evvi un' altra coppia di cavalli, l'uno dei quali è montato da ragazzo disarmato, mentre l'altro,

[1] Pausan. III 18, 13 *Ἄναξις καὶ Μνασίνους, τούτων μὲν ἐφ' ἵππου καθήμενός ἐστιν ἑκάτερος*. Questi due figli dei Dioscuri avranno da riconoscersi pure sopra un vaso del museo brittannico, dove appariscono presso i loro padri cavalcanti ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ e ΚΑΣΤΟΡ, presso ΤΥΝΔΑΡΕΟΣ e [Philon] ΟΕ, *Catal. of vas. in the Brit. Mus.* I n. 584*. La pittura del vaso n. 562 della medesima collezione sarebbe affine ai ridetti gruppi di Atene e di Argos, suppostochè fosse spiegata in maniera giusta e sicura.

[2] Publicato nei monum. d. inst. V 50. Il Brunn bullett. d. inst. 1851 p. 32 vi confrontò l'accennato gruppo dei rilievi del trono di Amicle. Esso bronzo diede l'impulso al Braun annali 1853 p. 115 di sospettare l'esistenza di quell' antichissimo costume, che noi con argomenti abbastanza sodi crediamo aver provato.

[3] Gerhard *auserl. Vasenb.* T. CXC. CXCI n. 1.

ancora nudo, chiaramente aspetta il padrone, che tuttora sta frai guerrieri intenti ad armarsi e congedarsi. Nelle terrecotte veliterne poi [1] vedonsi galoppanti l'un dietro l'altro, sia in battaglia sia in gara di corso, cavalieri pienamente armati accoppiati ad altri inermi: anche qui padroni e servi. Che i guerrieri sul vaso come nei rilievi non siano di proporzioni maggiori ai servi, si spiega dalla disponibilità dello spazio [2], conforme si spiega per esempio in altri monumenti che l'altezza di figure ritte riesca eguale a quella di altre sedute.

A compimento di quanto abbiamo detto, sufficientemente spero, intorno questo uso di cavalli invece di carri da guerra [3], dovrà accennarsi che tale surrogazione dovè essere per eccellenza naturale in quelle tante contrade greche, le cui montagne impedivano quasi dapertutto [4] l'accesso ai carri. L'antichità remotissima di questo costume, e che di buon' ora andasse in disuso ed oblio, si rileva dal trovarlo espresso solo sopra vasi della più antica classe ed in quelle poche sculture sopra accennate, anch' esse di epoca ben lontana, dal trovarlo quindi del tutto estraneo ai vasi più recenti [5]

[1] Inghirami mon. etr. ser. VI T. I 4. Carloni bassorilievi Volsci Roma 1785.

[2] Cf. la nostra nota p. 281, 1. È spesso difficile a decidere se tali cavalieri ritratti in piccole dimensioni siano ragazzi o uomini per mancanza di spazio ridotti a minori proporzioni. È degno di rimarco che l'arte greca sviluppata, in tal' occorrenza, non riduce la grandezza dei cavalieri ma bensì quella dei cavalli.

[3] Ne ha trattato distesamente il Welcker *der epische Cyclus* p. 216 sg. senza però entrare nelle particolarità risultate dalla nostra disquisizione.

[4] Pur dove la poesia ce lo ha fatto credere cf. Hercher *Hermes* I p. 265 n. 1.

[5] È già una deviazione dall' antica usanza, che essi sopra un vaso a figure nere, Gerhard *etrusk. u. kampan. Vasenb. Taf.* XIII 4, galoppino dietro i combattenti imbrandendo la lancia, prendendo dunque parte al combattimento.

a figure rosse su fondo nero. Il carro invece mercè la tradizione della epopea omerica restò idea tanto commune a tutti da sopraviverne all' uso. È recisamente a disapprovarsi l'opinione di E. Braun [1], se egli paragona come affine a questo antico costume, quello romano di alternare due cavalli in battaglia. È chiaro che in questi due casi si tratta di cose diversissime.

CONZE.

IDRIA CERETANA.
(*Tav. d'agg. R*).

L'idria il cui fregio figurativo si publica sulla Tav. d'agg. R di questi annali, fu trovata, al pari dei balsamarii testè trattati, negli scavi Calabresi a Caere, acquistata poi dal sig. Castellani e quindi passata nel museo di Vienna [2]. La forma di essa, al dire del Brunn, « è poco elegante », il colore non troppo buono, « piuttosto brunastro che nero ». Conforme a questa negligenza della tecnica sono i disegni stessi, che riproducono scene mitiche sovente rappresentate, eseguiti senza troppo intendimento, o almeno senza la necessaria chiarezza, il che fu già notato dal Brunn; pur anche le iscrizioni, per lo più, sono informi, da non potersi intendere; le loro lettere corrispondono all' alfabeto attico usato fino all' Olimpiade 86.

Nella parte superiore della nostra tav. d'agg. veggiamo il quadro che fregia il ventre dell' idria, al di sotto quello della spalla. In generale non v'è la menoma difficoltà per riconoscere il soggetto ideato nelle

[1] E. Braun annali 1840 p. 168, 1853 p. 115.
[2] Fu descritta dal Brunn Bullett. d. Inst. 1865 p. 147 sg.

due composizioni, in particolare però, tanto nella parte figurativa, quanto nelle iscrizioni s'incontrano cose che restano e debbono restare inesplicabili, perchè frutto senza meno o d'ignoranza, o di negligenza.

Il quadro principale doveva rappresentare l'agguato di Achille contro Troilo, di frequente trattato da' pittori di vasi. Siccome le fontane esistenti fuori delle porte di antiche città greche, ove andavano ad attingere donne e ragazze, prestavano secondo i racconti mitici ben sovente occasioni ad agguati ed attacchi, a catture ed altri fatti violenti, così nel mito troiano si è la fontana fuori la porta scheica quella ove Troilo, giovane figlio di Priamo, conduce ad abbeverare i suoi ronzini e dove da Achille vien sorpreso ed ucciso. L'aver Troilo uno o due cavalli, come anche in ciò varia la tradizione figurativa, si collega chiaramente coll' antico costume dei valletti trattato nell' articolo antecedente. I monumenti che rappresentano Achille, o appostato dietro la fontana, o sbucato all' assalto, o finalmente uccidendo il giovanetto [1], mostrano di frequente pur anco presso quest' ultimo una donna venuta ad attinger acqua dal fonte e fuggente sbalordita dall' attacco; essa, sul vaso François per l'avanzo della iscrizione, sembrava potersi ritenere a buon diritto per Polissena. Fra le persone accessorie, si ripetono spesso specialmente guerrieri troiani [2] che sopravvengono quasi in aiuto. Sul nostro dipinto avvi a sinistra la fontana, espressa qui da un' alta costruzione con cannello sporgente e vasca: dietro sorge un albero o arboscello,

[1] Welcker, Annali d. Ist. XXII p. 68 seg. Si confronti specialmente la pittura di alta antichità sopra il vaso di Cleone, Otto Jahn in Gerhards *Denkm. u. F.* 1863 Tav. CLXXV e l'altra assai recente, publicata e spiegata egualmente dallo Jahn *Telephos und Troilos u. kein Ende, ein Brief an Welcker* 16 *Oct.* 1859 T. III.

[2] Welcker l. l. n. 1. 2. 4. ed altri.

come nella Grecia appunto presso le sorgenti e fontane non manca quasi mai una qualche vegetazione [1]. Qui l'albero insieme colla fontana serve di nascondiglio ad Achille armato di elmo, spada e stinieri. Posa sulla fontana un grande uccello [2], circostanza spesso ripetuta; potrebbe credersi naturale abitante dell'arboscello presso il fonte. Almeno ciò che suppose il Welcker esser l'uccello un sinistro augurio per le persone che si avvicinano alla fontana, non può ritenersi del tutto certo [3]. In semplice chitone, e coi capelli acciuffati in dietro, costume commune anticamente agli uomini ed alle donne, Polissena sta innanzi la fontana senza sospetto ed intenta a riempire la sua idria. La scena fin qui descritta ricorre anco sopra vasi come quadro completo e lascia libero il campo a supporre sorprese di altre donne presso fontane. Dietro Polissena si avvicina il giovane Troilo con un solo cavallo da lui montato. Il suo nome sta scritto sotto il cavallo, mentre l'iscrizione dietro il dorso di Troilo Φῶχος non può riferirsi che a quell' *opleta*, che si avanza dopo lui, e che, secondo altri monumenti già accennati, è da riputarsi per un Troiano venente in aiuto. Chi è però

[1] Vegetazione non dimenticata nei racconti epici. Om. Odissea IX 141 XVII 208. Vedi Hercher *Hermes* I p. 272.

[2] È senz' altro vivo: e non da immaginarsi quale « ornamento della fontana » Welcker l. c. p. 73.

[3] Qui come d'ordinario l'uccello è rivolto verso Polissena e Troilo, però talvolta sta pure in senso opposto. Welcker l. c. p. 77. 8. — Accenno qui un tratto simile in una pittura vasculare desunto dalla natura, cioè un uccello sul dorso di uno dei bovi della mandra di Paride, Gerhard *auserles. Vasenb.* Taf. CLXX. Così sul dorso dei bovi si posano, come è noto, gli storni, comunissimi nel sud come pure nel nord d'Europa come uccelli di passo, Plinio *natur. hist.* 10, 72; essi seguono le mandre a causa delle mosche ed altri insetti. Credo dunque non aver luogo una spiegazione più recondita quale tenta il Gerhard, se pure l'uccello del vaso nostro rassomigli più ad una cornacchia che ad uno storno in quanto alla grandezza e figura.

quell' uomo nudo, che afferra la briglia del cavallo di Troilo mentre alza come per attaccarlo l'altra mano ove non apparisce arma? Per quanto ci è noto dalla tradizione scritta e figurativa, egli non potrebbe essere altri che Achille, il quale per eccezione ricorre pure altrove in questa scena del tutto nudo; ma noi già vediamo Achille dietro la fontana. Attesa la constatata negligenza della pittura, parmi il più probabile spiegare questa singolarità colla supposizione che il pittore abbia confuso in uno due diversi originali, cioè Polissena alla fontana con Achille appostato, ed una seconda pittura intera o parziale ove Achille afferrava le briglie del cavallo di Troilo, cui un guerriero troiano veniva a recare aiuto. Però anche questa supposizione non può risguardarsi del tutto certa, trattandosi d'un' opera tanto trascurata. Inoltre già il Welcker l. c. ha accennato varii esempi d'inesattezza appunto nelle rappresentanze del mito di Troilo.

La seconda pittura sulla spalla dell' idria si riconosce più chiaramente per una riproduzione spensierata di altri originali; veggiamo Perseo che a grandi passi sale in aria fuggendo precipitosamente. Ha sul capo il petaso, sul chitone corto una pelle cinta alla vita, i talari sono bene espressi con le ali ritorte sul davanti, al fianco vedesi la spada, la cui forma qui è ordinaria, al braccio sinistro la κίβυσις nella quale, non ostante la piccolezza, deve supporsi contenuta la testa recisa della Gorgone Medusa. Perseo si rivolge verso la sua persecutrice, fornita al par di lui degli stessi talari, più alle spalle grandi ali [1], foggiate alla maniera della più

[1] Non credo che l'inseguimento di Perseo abbia dato la prima occasione di fornire le Gorgoni di ali, il che suppose il Levezow, *über die Entwickel. des Gorgonenideals, in den Abh. d. Berl. Akad.* 1833 p. 193.

arcaica arte greca. Inoltre essa porta una corta sottana acconcia a svelta mobilità; la sua testa rivolta allo spettatore si è quel mascherone arcaico dalle ritte orecchia animalesche e con altre singolarità ben conosciute. Come speciale spauracchio la maliarda porta qui un grande serpente [1]. La nostra pittura si contenta di questa sola Gorgone, che persegue in Perseo l'uccisore della sua sorella; le altre rappresentanze [2] fanno vedere Perseo inseguito dalle sorelle superstiti, secondo la loro conosciuta pluralità, e mostrano talvolta la stessa Medusa acefala qui mancante, circostanza in somma che chiaramente completa la pittura; nelle medesime talvolta Mercurio apparisce compagno di Perseo. In luogo di tutto ciò, qui Minerva è sola protettrice dell' eroe. Essa ha in una mano la corona con la quale forse si accenna l'esito felice dell' impresa. Cioè mentre Perseo fugge precipitosamente dalla Gorgone, Minerva sta impavida come dea fra loro rivolgendosi tranquillamente alla tremenda persecutrice. Un cerchio o corona finalmente è portato, come da Minerva, da una donna in semplice abito e priva d'ogni altro attributo spettatrice tranquilla della scena, all' estrema sinistra della pittura. Tali figure spettatrici le riscontriamo abbastanza spesso quale aumento inespressivo di scene mitiche sopra dipinti vasculari; dove chiarezza non esiste, ivi sarà

[1] Così sembra debba intendersi col Gerhard pure il disegno dello specchio crotonese, Bull. arch. Nap. n. s. II Tav. III = Gerhard *etrusk. Spiegel* III, taf. CCXLIII A. 1.

[2] A. Anfora a Monaco: Gerhard *auserl. Vasenb.* T. LXXXVIII = Beulé hist. de la sculpture avant Phidias p. 36.

B. Balsamario di Steuart, annali d. Inst. 1851 tav. d'agg. P.

C. Coppa di Berlino: Gerhard *griech. u. etrusk. Trinksch.* T. II. III = Levezow l. c. T. II fig. 24.

D. Anfora del museo Britannico, *Catal. of greek and etrusc. vas. in the Brit. Mus.* vol. I n. 548.

meglio che l'interpetre non si sforzi a trovarla. Le due sfingi finalmente sedute ai lati sono limite ornamentale.

Le iscrizioni, distribuite nei spazi vuoti fra le figure, a prima vista sembra che manchino affatto di significato, però non del tutto come veggiamo altre serie di segni somiglianti a lettere ogni tanto ricorrere sopra vasi per dare all' occhio l'apparenza delle già tanto accette iscrizioni. Di leggieri si riconoscerà che i caratteri sotto Perseo fuggente danno una leggera sformazione del suo nome, i caratteri poi sopra la sfinge a sinistra della pittura non si scostano troppo dalla parola originariamente ideata ϟΦΙ+ϟ, Φϟ·Ι+ϟ apposta alle due sfingi della coppa di Glauchite ed Arcicle. Se, come a questa sfinge, l'iscrizione su quella a destra si può supporre che le appartenesse (senza che io sia in grado di indovinarne il senso), e siccome Perseo ha già la sua iscrizione, resterebbero dietro il dorso della sfinge, come pure fra la medesima e Perseo, due iscrizioni le quali non possono appartenere qual nome ad una certa figura. A ciò combina che l'iscrizione fra Perseo e la sfinge rassomigli assai ad un mal scritto *μ' ἐποιησεν*; il nome dell' artista potrebbe allora esser nascosto nella riga dietro la schiena della sfinge; non oso restituirlo, ed è certo che non sta fra i nomi di pittori vasculari a noi cogniti.

Sorprendente è la sproporzionata grandezza della testa della Gorgone, sproporzionata non solo in confronto del resto del suo corpo, ma pure con tutte le altre figure. Egli sembra qui, come è certo in altri casi, che il ritrarre sopra il vaso l'amuleto gorgoneo sia stato scopo principale [1] dell' autore e che in con-

[1] Insisto qui sopra un' osservazione di Otto Jahn in Gerhard *Denkm. und Forsch.* 1863 p. 60. nota 8. Il fatto che la prova nella maniera la più palpabile si è quel rilievo (Bull. arch. nap. n. s. I,

seguenza tutta la scena ove egli si trova sia stato aggiunto da lui per riceverlo e spiegarlo.

La negligenza e la frequente spensieratezza, che come accennammo di sopra, è carattere continuato di coteste pitture, non si adatta a dare grande importanza al complesso dell' opera: ma appunto perchè esso spicca in maniera così chiara, fa sì che il vaso divenga un esempio interessante del fare di alcuni pittori e sia ben istruttivo e da tenersi a calcolo per il metodo d'interpetrare le pitture vasculari.

Conze.

tav. V. 1.) ove Perseo e Minerva sono avvilite a figure accessorie a scudieri, per così dire tenendo fra loro l'amuleto gorgonio. Il rilievo servì ad una tomba come *Apotropaion*. Il modo adottato dall' editore circa la spiegazione della sproporzionata grandezza della Gorgone non è da adottarsi.

DELLE PITTURE MURALI DI TRE SEPOLCRI OSTIENSI DISCOPERTI NEL MDCCCLXV.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXVIII, tavv. d'agg. S. T*).

L'escavazioni che da bene dieci anni si conducono in Ostia, per istraordinaria munificenza di N. S. papa PIO IX felicemente regnante, nell'anno 1865 recarono in luce alcune sepolcrali pitture di molta importanza e rarità; delle quali diedi già qualche cenno nel Bull. di questo Istituto (1865, pag. 89-93), promettendone una illustrazione alquanto più estesa indi a non molto. Mi accingo ora a mantenere l'impegno assunto, posciachè gli eruditi possono avere sott' occhio gli esatti disegni di quelle pitture, eseguiti per cura dell' Istituto medesimo. Esistevano essi dipinti nell' interno di tre sepolcri discoperti lungo un' antica via, di primaria grandezza, che partendo da Ostia si dirige verso Laurento, fiancheggiata senza interruzione da nobili monumenti. Dissi esistevano, perchè omai quei dipinti sono stati in gran parte distaccati dai muri, per savio provvedimento di S. E. il sig. Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici; ed andranno ben presto ad accrescere il numero dei magnifici doni fatti da Nostro Signore al pontificio Museo Lateranense.

Notisi frattanto, come la scoperta di cotesta via fatta dal Commissario delle Antichità, sig. commend. P. E. Visconti, direttore di queste escavazioni, non sarà senza vantaggio grande della topografia ostiense: giacchè proseguendosi il disterro della medesima, si dovrà giugnere ad una porta della città; il che accadendo, ci sarà dato fissare due punti assai rilevanti

nella disposizione di questa insigne quanto antica colonia; cioè, la porta romana verso levante (*Ann. d. Instit.* 1857 *pag.* 308) e la porta laurentina verso il meriggio. Infatti, scoperta che sia la detta porta conosceremo pressochè tutto intero il perimetro di Ostia, di cui non ignoravamo la direzione, che dalla parte verso terra; mentre le ripe del Tevere e l'antica spiaggia del mare ci rendono sicurissimi de' suoi confini dagli altri lati.

Gli accennati sepolcri spettano al primo secolo dell' impero, e contennero da prima cadaveri bruciati. Sembrano essere del genere di quelli fatti a spese comuni da più persone, secondo il costume della classe men facoltosa dei cittadini. Cambiato però in appresso il sistema delle inumazioni, vennero que' sepolcri occupati dai così detti cassettoni, sino ad una certa altezza delle pareti; ed allora ne fu al tutto rinnovata la interna decorazione.

Pitture del primo sepolcro.

Comincerò la mia succinta illustrazione dalla pittura esibita nella tav. XXVIII dei Mon., n. I, siccome quella che fu scoperta per la prima. Era questa in un sepolcro di forma quadrata, coperto con volta, di ottima costruzione. L'intonaco della volta era dipinto di un vivissimo colore di porpora: quello delle pareti conservava appena le tracce della pittura. Nel basso ricorreva intorno alla cella un ordine di loculi, nascosto, però, in gran parte dai posteriori cassettoni. Presso ad uno di questi ultimi si trovò la iscrizione in caratteri del terzo secolo:

sic

D M
M · ARCO · CESELLIO · PIE
TATIS · FILI · FECERVNT

mentre in una specie di vestibolo era infissa dinanzi ad una edicola sepolcrale la seguente:

D M
ASICIAE · C · FIL · SEMNIANE
Q · V · A · I · M · I · D · XI · I
C · ASICIVS · EVTYCHES · ET
NIA
CALTILIA · EPITHYMETE · QVAE · ET · VOCo
PARENTES FECERVNT

che per ogni riguardo si vuole attribuire alla prima epoca del monumento, del pari che questo altro titolo non intero, ivi pure trovato, ma fuori di posto:

D —
VOCCONIAES · VENERIA
ANN—XVIII—M—VI—D—
VOCCONIVS—ANDRICVS—
VOCCONIA—CHRYSANTHE
PARENTES—FECERVNT—ET—

ed il seguente inciso in un coperchio di ossuario, estratto dallo stesso luogo:

D M
CERDONTIS
ACTOR · FIDELISSIMI
M · CAESONIVS
SPECTATVS

Esaminando la prima costruzione o decorazione, e queste più antiche lapidi, può dedursene, che se il monumento non spetta ai tempi dei primi Cesari, non si mostra posteriore al primo secolo dell' impero. La pittura pertanto di cui si ragiona trovavasi alla sinistra di chi entra nella cella, ed era eseguita in una larga zona, che ricorreva sopra i loculi, o colombaî, occupandone tre colla sua lunghezza. Osservando però gl' intonachi, v'è luogo a credere ch' ella non fosse contemporanea alla fabbrica del sepolcro, ma fattavi qualche tempo dipoi. L'averla in parte ricoperta i cassettoni fu cagione ch' ella si conservasse bastantemente. Ha il dipinto l'altezza di cent. 45, e la lunghezza di m. 1. 50. Le figure vengono ad avere un' altezza di cent. 30.

È ben facile ravvisare il soggetto di questa rappresentanza; e quando pure non vi si leggessero i nomi delle figure che la compongono, vi scorgerebbe ognuno la nota discesa di Orfeo nell' Inferno, in traccia della perduta sua consorte Euridice. Argomento illustre nelle favole antiche; e vieppiù reso chiaro, presso i Greci da un sommo artefice, e presso i Romani da un sommo poeta. La neciomanzia di Orfeo, dipinta per mano di Polignoto, vedevasi, com' è notissimo, nella sinistra parte del muro della delfica lesche; del qual dipinto ci ha lasciato Pausania un' esatta descrizione (*X.* 30.) che molto ha esercitato gl' ingegni degli eruditi. Chi poi non rammenta gli stupendi versi di Virgilio su tale argomento, nel quarto delle Georgiche? (*v.* 467, *seq.*) Nè già ora comparisce per la prima volta sui monumenti questa parte sì viva dell' orfico mito. La stessa scena ci espongono due ben note pitture di vasi fittili, l'uno di Canosa, edito dal Millin nell' opera su quelle tombe (*pl. III*); l'altro ruvese,

dichiarato dal Braun in questi Annali (1837 *pag.* 219 *tav.* 49. 50; *tav. d'agg. H. I. cf. Gerhard, Archaeol. Zeit.* 1843, *XI. XII.*) ; a senso del quale la ricca ed erudita composizione di quei dipinti non poco ritrarrebbe, sì nell' insieme, come nei particolari, dell' opera celebrata di Polignoto. Si ha inoltre la medesima rappresentanza in una delle miniature del codice Virgiliano Vaticano, in quella cioè, che serve d' illustrazione al ricordato episodio delle Georgiche (*Mai, Virgilii pict. antiq. ex cod. vatic. tav. XV*). E havvi altri monumenti ch' esprimono soltanto alcuna circostanza dello stesso mito. Così nel museo di Mantova esiste un bassorilievo, in cui l'editore di quel museo ha riconosciuto Orfeo, che ridomanda la estinta consorte ai due numi infernali (*vol. I. p.* 12) [1]. Tal' è anche l'insigne bassorilievo di Napoli, dichiarato dal Winckelmann (*Mon. ined. T. II p.* 114) e da altri, rappresentante Orfeo, che scortato da Mercurio riconduce fra i viventi Euridice, secondo attestano le greche epigrafi appostevi ; bassorilievo, che nella replica già borghesiana, ora del museo, di Parigi, porta invece i nomi latinamente scritti di Anfione, Zeto, ed Antiope (*cf. Welcker Bull. Inst.* 1846 *p.* 58) ; mentre nella riproduzione della villa Albani non ha iscrizione di sorta. Così qualche pittura vasculare e qualche antica gemma ne mostra Orfeo vincitore del tricipite cane (*Musée Blacas pl. III. cf. Agostini gemme II.* 8).

Note sono agli eruditi le allegorie, per le quali il figlio di Calliope, onorato dagli antichi e come poeta e come ierofante, e creduto istitutore dei misteri

[1] Avverto peraltro, che una tale interpretazione non è punto sicura. Per darne un giudizio più fondato sarebbe mestieri di vedere l'originale. Frattanto accenno che la figura ivi spiegata per Orfeo potrebbe forse essere Mercurio.

nella Grecia, figura nelle rappresentanze dei vasi di Grecia e di Etruria. Ben raro è l'incontrarlo nei sepolcrali monumenti romani; ed in questi non deve avere alcun riferimento al culto dei misteri. Se il bassorilievo napolitano testè ricordato è sepolcrale, potea senz' altro alludere ad un amor coniugale; come ad esprimere un amore filiale si acconcerebbe la riproduzione di quell' opera coi nomi di Anfione e Zeto. E se la pittura ostiense, in luogo di estendersi sopra più loculi, avesse appartenuto ad una sola tomba, poteva essere ispirata dall' affetto di un marito per la consorte defunta. Senzachè, una scena semplicemente allusiva al soggiorno dei morti nell' altra vita, offrivasi di per sè stessa come soggetto molto adatto alla decorazione di un sepolcro. Tanto più, che Orfeo sembra veramente che riscuotesse un certo culto nelle ceremonie mortuali presso i Romani, anche ai tempi dell' impero già declinante: di che si duole s. Agostino nella Città di Dio [1]. Quindi è che ai tempi antichi non doveva essere al tutto inusitata nei sepolcri la rappresentanza del tracio sacerdote: e perciò, forse, anco i cristiani con maggior sicurtà poterono introdurre quel mistico tipo ne' lor sacri cimiteri, mentre infieriva tuttora il paganesimo contro la Chiesa (*Bosio*, *R. Sotterr. lib. IV cap.* 39). Ancorchè in coteste rappresentanze, non pur l'allusione, ma diverse al tutto erano altresì le circostanze del soggetto: poichè l'Orfeo cristiano, scevro d'ogni riferimento all' Averno, alletta e richiama gli animali cogli accordi soavi della sua lira. Soggetto, peraltro, che anche agli occhi dei pagani era cognito e familiare (*cf. Welcker in Philostrat. p.* 611). Anzi è notabile che si siano scoperti

[1] *Quamquam Orpheum nescio quomodo infernis sacris, vel potius sacrilegiis, praeficere soleat civitas impiorum* (XVIII. 14).

dei pavimenti a musaici, colla immagine del divino cantore citarizzante in mezzo a diversi animali (*Welcker loc. cit., cf. Bull. d. Instit. 1840, p. 115*). Perchè i soggetti figurati nei pavimenti si trovano il più delle volte aver connessione colla natura ed uso del luogo dov' erano posti; e per conseguenza ci è lecito congetturare, che le camere ornate di que' musaici fossero destinate a poetici, o musicali trattenimenti.

A sinistra dei riguardanti ha principio la scena colla porta del Tartaro, che ha le imposte aperte: da questa per tre gradini si scende nelle inferne regioni. La porta è di un color verde cupo, a significare ch' ella era di bronzo (di ferro la dice Omero, Il. Θ. 15). In vederla spalancata ricorre subito alla mente il virgiliano:

facilis descensus Averni
noctes atque dies patet atri ianua Ditis.

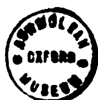
Ancorchè Omero sembra che seguisse diversa tradizione (*Il. VIII* 343: *cf. Eustath. ed. Lips.* 1837 *n.* 718. 20), e certamente opposta la seguì Properzio (*V. XI. v.* 2, 8). Così veggiamo tal fiata aperta, tal' altra chiusa la porta infernale nei funebri monumenti, massime etruschi. Dico etruschi, perchè le porte scolpite nei bassorilievi dei sepolcri romani esprimono d'ordinario la porta del sepolcro stesso (*Visconti M. P. C. V. tav. XVIII*).

Poco lungi della porta è il cane Cerbero, figurato colle tre teste, che comunemente gli si attribuivano (*Paus. III. XXV.* 4). Il nero pelame gli cresce orridezza: ma non può scorgersi, pei danni della pittura, se abbia la coda serpentina, che gli danno alcuni scrittori e monumenti (*cf. Millin, tombeaux de Canosa. pl. III*). La fiera guarda attentamente verso la porta, nè sembra punto badare ai soavi accordi di Orfeo,

quantunque vogliano i poeti, che dalla dolcezza di quelli venisse attutita la sua ferocia.

Viene appresso al cane Cerbero la figura di un uomo sedente sopra di un sasso, che vedesi di profilo. È vestito di una tunica succinta di color cinereo; tiene una verga colla dritta: presso la sua testa è scritto IANITOR. Questa figura costituisce il merito principale del nostro dipinto. E forse, ove dalla predetta epigrafe non ci venisse imposto di ravvisare in essa il portinaio della magione di Pluto, sarebbesi, peravventura, provata qualche difficoltà ad ammettere una tale interpretazione; mentre le soglie infernali non hanno altro guardiano propriamente che Cerbero, il quale perciò è chiamato dai latini poeti *ianitor Orci* (*Virg. Aen. VI.* 400, *VIII.* 296; *cf. Horat. Carm. III XI, v.* 15. 16). Che si avrà dunque a pensare di cotesta insolita figura? probabilmente delle due cose l'una: o l'artefice, considerando l'Averno siccome una immensa casa (e casa tanto l'Olimpo quanto il Tartaro è chiamato da Omero e dai poeti), gli ha dato un portinaio, a similitudine delle abitazioni degli uomini, senza guardare più oltre; ovvero ha egli seguitato una tradizione diversa dalla comune. Ammettendo questa seconda ipotesi, nella greca mitologia non saprei rinvenire un soggetto, cui si possa attribuire la custodia delle porte inferne [1]. Mi sia dato quindi cercarlo nella romana, tanto più che si tratta di monumento romano. Or secondo le vetuste idee religiose di questo popolo, la tutela di ogni entrata, o passaggio, era onninamente deputata a Giano, da cui le porte stesse toglievano il nome (*Macrob. Sat. ed. Lud. Iani,*

[1] Ricordo qui, che taluno ha ravvisato in *Thyreus*, figlio di Oineo e di Altea, un personaggio allegorico, il custode dei luoghi infernali (*Ann. d. Inst.* 1843 *p.* 240).



I. IX. n. 7), e che veniva perciò rappresentato con una verga nella dritta ed una chiave nella sinistra. Secondo un antichissimo rito italico, del quale abbiamo ricordo negli scrittori, a qualsivoglia divinità si avesse a sacrificare, dovevasi costantemente premettere la invocazione di Giano (*cf. Noris Cenot. Pis. n.* 374 *lett. D*). Del qual rito tanto Ovidio quanto Macrobio rendono questa ragione: onde, cioè, per mezzo di Giano, che guardava le porte, si potesse arrivare alle altre divinità (*Ovid. Fast. I v.* 173, *Macrob. ibid. n.* 9). Così anche nelle preci rituali indirizzate ai numi inferni si costumava di nominare Giano pel primo (*Macr. ibid. XVI* 26): e nella formola votiva con cui Decio il padre consacrò se stesso ai Mani ed a Tellure, per la salvezza delle legioni, il nome di Giano precede quello di ogni altro nume, celeste, inferno, e terrestre (*T. Liv. VIII* 9). Ma v'ha di più. Gavio Basso, da Macrobio allegato, espressamente insegnava: *Ianum bifrontem fingi, quasi superum atque inferum ianitorem* (*Macrob. ibid. IX n.* 13). La origine di questo culto, e di cotali attribuzioni di Giano si può credere, a parer mio, germogliata da quelle antiche idee, le quali, identificando Giano col sole, lo riconoscono specialmente siccome signore delle due porte del cielo (*ibid. n.* 9); cioè di quella per cui si ascendea nell' Olimpo, e dell' altra per la quale scendevasi nel mondo inferiore. Per cosiffatte ragioni mi sembrava non al tutto improbabile, che nella figura del portinaio assiso si possa riconoscere una manifestazione di Giano; il Giano inferno corrispondente al superno, siccome al Giove Olimpico il Giove Pluto, o Serapide. Nè farebbe a ciò grande ostacolo il non vederlo effigiato a due teste. Perocchè, siccome il titolo di Gemino alludeva in astratto

al ricordato suo duplice ministero, così la rappresentanza corrispondente a quel titolo poteva non aver luogo, allorquando trattavasi d'esprimere Giano siccome custode dell' una esclusivamente, o dell' altra porta del cielo. Tanto più che il medesimo tipo, originato forse dalla bizzarra fantasia dell' Oriente (*Visconti M. P. C. v. VI tav. 8 p. 67*), non doveva in alcuni casi venire adottato volentieri dall' arte. Così pur se mi si opponesse, che l'epigrafe apposta non esprime il nome di Giano, potrei forse replicare, che presso i Romani le idee di *Ianus* e di *Ianitor* aveano tal connessione, che non sarebbe gran fatto, se l'un di que' nomi si fosse usato in luogo dell' altro (*cf. Zoega de orig. et usu Obeliscor. p.* 224, *col.* 2). Le vetuste idee testè ricordate sul culto di questo nume non furono, forse, giammai cancellate al tutto dalle romane tradizioni; ovvero, anche obliterate, certo è che furono da taluni filosofi ridestate, quando eglino incominciarono a risalire alle vecchie dottrine. E qui si rammenti, che il nostro dipinto non appartiene alla primitiva decorazione del monumento. Ma checchè ne sia di questa non altro che semplice mia congettura, è sempre molto il pregio della pittura ostiense per così nuova e notabile particolarità.

Eccoci alle due principali figure della scena, quelle di Orfeo e di Euridice, che si veggono ambedue quasi di prospetto. È cosa evidente, che l'artefice ha qui preso ad esprimere il fatale momento, nel quale Orfeo, cedendo ad un moto irresistibile di curiosità e di tenerezza, si volge incautamente a riguardar la consorte, quando era già prossimo a varcare con essa le soglie infernali. E pure è chiaro che il medesimo, nel condurre queste figure, si è ispirato ai mirabili versi di Virgilio, che ricordano quell' atto fatale (*Georg. IV* 485

seg.). La scelta di questo punto, il più commovente dell' orfico mito, accresce pregio e novità alla pittura ostiense; ed arricchisce le antichità figurate di una circostanza dello stesso mito, che non erasi peranco veduta espressa dall' arte.

Il vate di Tracia, sopra la cui testa è scritto ORPHEVS, veste una tunica di color rosso cupo; colore che parmi quello chiamato dai Greci ὑσγινοβαφής (*cf. Suid.* ὕσγη βοτάνη) composto di purpureo e di violetto; del quale, secondo Senofonte, ebbe Ciro le anassiridi nel giorno della solenne pompa babilonica (*VIII. III.* 13). Giallo è il *candys* di Orfeo; gialle sono pur le anassiridi. Manca però al suo costume orientale la frigia tiara, di cui sempre ha coperta la testa, qualora non sia ritratto vestito alla greca, siccome il dipinse Polignoto nella lesche di Delfo (*Paus. X* 30 2), e come ne l'offre alcuna pittura vascolare (*Musée Blacas pl. VII*), e qualche altro monumento (*Winck. Mon. In. n.* 50. *Millin, Gal. Myth. E.* 423). Comparisce anche talvolta coperto di ampia tunica talare, la qual gli si addice e come sacerdote, e come citaredo. Così per l'appunto il descrive Virgilio nel sesto dell' Eneide (*v.* 645); e così lo ritraggono, per esempio, le due dipinte stoviglie ricordate più volte, un sarcofago ostiense, già della villa Pacca, ora del museo Lateranense, ed una pittura del cimitero di Domitilla. Ma in tutti questi monumenti ha però sempre il frigio berretto, come l'avea nella statua in Elicona da Callistrato descritta (*cap. VII*). Il terzo modo di rappresentarlo è coll' abito persiano, che i Romani appropriarono ad ogni specie di barbari, massime orientali: tal' era Orfeo in una immagine descritta da Filostrato il giovane (*Imag. cap. VI*); e così pure ne l'offrono e parecchi vasi, ed un' altra pittura del ri-

cordato cimitero cristiano. Ed ecco di ciò un nuovo esempio nella nostra pittura; dove poi, con omissione notabile, non gli ha dato l'artefice la tiara consueta [1].

Che Orfeo toccasse la lira non può dubitarsi, quantunque ora l'istrumento più non si discerna. Colla cetra secondo Virgilio (*Aen. VI* 120) evocò i Mani della consorte; citarizzante lo mostra negl' inferi Ermesianatte presso Ateneo (*XIII n.* 597 *s. ed. Meineke*). Ed infatti il musico istrumento giammai non manca nelle altre rappresentanze di egual soggetto. Oltre di che una tale azione viene chiaramente accennata nel dipinto dalla movenza delle mani, che sembrano alquanto sospendere il suono, mentre l'incauto si volge a riguardar la consorte. Il qual atto di volgere alquanto la testa in addietro dovea sì spesso vedersi nelle immagini d'Orfeo, che venne notato siccome caratteristico della sua figura (*Albric. de deor. imag. XVIII*).

La consorte che il seguiva, visto l'imprudente atto di lui, si arresta d'un tratto, richiamata indietro dagl' inflessibili destini. Solleva la misera ambe le mani, in segno di dolorosa meraviglia e di rimprovero, e sembra pronunziare le virgiliane parole: *quis et me miseram et te perdidit Orpheu?* La imitazione di quella poetica descrizione è tanto evidente, che appena accade notarla. Quindi l'attitudine e l'espressione dei due consorti riesce piena di sentimento e di vivacità. Presso la testa della donna è l'epigrafe EYRYDICE. Si compone il suo vestire di una tunica, o stola, di color violetto, cui nel mezzo, dall' alto al basso, è sovrapposta una bianca striscia, o clavo. Veste inoltre

[1] Devo notare, che in questa pittura il volto di Orfeo, toccato con molta accuratezza, mi sembra essere un ritratto: in questo caso la tiara sarebbe forse stata omessa, onde meglio se ne scorgesse la somiglianza.

una specie di pallio ceruleo, che ravviluppato in sè stesso tiene avvolto dintorno ai fianchi, e di cui un lembo le pende dal braccio sinistro.

Dopo queste due figure si hanno, nel secondo piano del quadro, quelle di Plutone e di Proserpina, ma grandemente danneggiate. Anzi della dea rimane appena la metà inferiore della persona. Si stanno l'uno e l'altra seduti sui loro troni. Pluto, vestito solamente di pallio, regge lo scettro colla sinistra; e colla dritta alquanto protesa sembra accennare a Proserpina l'incauto atto di Orfeo. Presso il suo capo è scritto: PLVTO.

Da ultimo, nel piano istesso dell' altre figure abbiamo quella di un uomo, che siede tutto inteso ad intrecciare una specie di fune, senza essere punto distratto dalla patetica scena, che si svolge ai suoi occhi. Vedesi questi di profilo, ed è vestito soltanto di pallio, di un colore violetto, alquanto più scuro di quello della tunica di Proserpina. La negra giumenta che gli sta dietro a poca distanza, e che viene divorando il lavoro delle sue mani, lo fa chiaramente ravvisare per Ocno, l'uomo laborioso a un tempo ed indolente, che lasciava tutto il suo guadagno assorbire dalle matte profusioni della consorte. Il costui allegorico supplizio, dipinto già da Polignoto in Delfo, e perciò descritto e spiegato da Pausania (*X. XXIX.* 2), venne più d'una volta dagli artefici inserito nella scena dei tormenti d'Averno. Ed appunto come unica indicazione di essi tormenti entra nella composizione della pittura, che veniamo illustrando.

E. Q. Visconti ebbe il vanto di ravvisare pel primo questo soggetto nei bassorilievi di un' ara del museo vaticano, grandemente alterati da malintesi ristauri (*Museo P. C. IV tav.* 36). Indi il march. Campana

lo riconobbe in un fregio di stucco dipinto, che decorava un' edicola nel monumento sepolcrale comunemente appropriato a Pomponio Ila, scoperto dal medesimo archeologo non lungi dalla porta Latina (*Atti della Pontif. Accad. di Archeol.* 1840 *tom. XI. tav. II e VII, p.* 270). Dipoi lo ritrovò il Jahn in un antico rilievo (che al pari degli altri due monumenti testè accennati esprimeva una scena inferna) disegnato nel *Codex Pighianus* di Berlino (*über Darstellungen der Unterw. auf. röm. Sarcoph. — nei Berichte der saechs. Gesellschaft der Wissenschaften* 1856 *tav.* 2 3 *p.* 267 *ss.*). Dov' è da notare, che cotesto monumento scomparso, e l'ara vaticana sono probabilmente le due sculture esprimenti la pena di Ocno, che Ermolao Barbaro nelle *castigationes Plinianae* dichiarava esistenti in Roma, l'una al Vaticano, l'altra al Campidoglio (*cf. Visconti* e *Jahn*; *loc. cit.*). Il medesimo prof. Jahn rinvenne lo stesso argomento nei freschi de' noti colombai della villa Pamphili, da lui dati in luce, e corredati di dotta illustrazione (*die Wandgemaelde des Columbariums in der Villa Pamphili: Abhandlung. der bayr. Akad. d. W.* 1857 *p.* 17). In questo dipinto Ocno non è posto fra i trapassati, ma rappresentato vivente, in luogo che sembra ritrarre una sua casa campestre: siccome sembra che fuori dell' Averno lo esprimesse la pittura di Nicofane ricordata da Plinio (*XXXV.* 11. 40). Cosicchè l'ostiense dipinto è il quinto monumento conosciuto che riproduca la favola di Ocno. Era dunque un tal figuramento assai frequentato dagli antichi artefici nelle decorazioni sepolcrali, siccome usitato era presso i Greci il proverbio del *torcere la fune di Ocno* (*Paus. loc. cit.*). Celebrità che dovè senza dubbio al merito di Polignoto, il quale pel primo con ingegnoso

concetto l'introdusse nella scena inferna delle sue famose pitture nella lesche di Delfo, ed accrebbe con esso il numero delle pene allegoriche dell' Averno. Potrebbe però alquanto recar meraviglia il vedere, che talfiata (siccome nella nostra pittura, e forse anco nello stucco del sepolcro Campana) il solo tipo di Ocno veniva prescelto a simboleggiare le medesime pene. Il che può, se non erro, esser derivato da una servile imitazione dell' opera di qualche valente artefice; il quale da principio avesse ciò fatto, sia per mero capriccio, o per un suo particolare concetto; sia per un qualche estrinseco motivo, per esempio, un' allusione al defunto del quale ornava la tomba. Tanto più che allorquando trattavasi di rappresentanze accessorie, com'è quella di Ocno nel nostro dipinto, conveniva limitarsi a quel tanto che comportava lo spazio conceduto all' artefice; il quale così trovavasi talvolta nella necessità di scegliere piuttosto l'una, che l'altra rappresentanza.

La figura di Ocno è molto ben disegnata; e l'attitudine di tutta la persona lo mostra grandemente occupato del lavoro che ha fra le mani; coerentemente all' encomio di laborioso, φίλεργος, datogli da Pausania. Manca presso questa figura la indicazione del nome.

Dissi testè, che anche nel rilievo del sepolcro della Porta Latina forse il solo Ocno è posto a significare le pene infernali; perchè non so se la figura muliebre, spiegata dal Campana per una delle Danaidi, possa aversi veramente per tale, mancandole il caratteristico attributo del vaso. Se la detta figura non fosse seminuda, mi sarebbe piuttosto sembrata Proserpina. Ad ogni modo faccio notare, che tanto nel rilievo, quanto nel dipinto la scena ha principio al cane Cerbero, e termina col supplizio di Ocno: onde nasce il

sospetto, che l'uno e l'altro monumento esibisse lo stesso mitologico argomento.

Tutto il fondo del dipinto presenta un colore bigio ceruleo, piuttosto oscuro, per indicare le cupe tenebre che avvolgono il Tartaro. I Romani nei più antichi tempi chiamarono cotesto colore *caeruleus*; giacchè, secondo Servio, *veteres caeruleum nigrum accipiebant* (*ad. Aen. III v.* 64). Veggansi le autorità raccolte in proposito dal Noris, nei Cenotafi Pisani (*n.* 391 *F.*, *cf. Hesych. in* κυάνεος, *et seq.*; *Suid. in* κυάνεοι; *Hom. Schol.*). Idea che dovea esser derivata dal colore, che supponevasi avere lo spazio non rischiarato ancora dalla luce dei corpi celesti.

Riguardo allo stile di questa pittura noterò, che la sua composizione semplicissima, colle figure quasi tutte poste sopra d'un piano, e generalmente di profilo, senza alcuno sfondo nè prospettiva, molto più al carattere della scultura si accosta, che alla maniera propria della pittura. Opinerei perciò, che fosse in gran parte imitata da un bassorilievo; posciachè ben sappiamo che le due arti si piacevano di ritrarre a vicenda le loro composizioni (*Visconti M. P. C. vol. IV pref. p.* 18. *Stephani, Compte rendu*, 1862 *p.* 98. *Benndorf, Ann. Inst.* 1865 *p.* 239). Le figure sono in genere ben disegnate e ben colorite: alcune parti più conservate, per esempio la testa di Orfeo, attestano anche un' accurata esecuzione ed accusano la mano di assai prattico artefice. È anche manifesto, che il fresco venne ultimato con vernice all'encausto. Tutte coteste circostanze concorrono a dimostrare, che l'opera appartiene ai buoni tempi dell' arte.

Pitture del secondo sepolcro.

Passando alle pitture del secondo sepolcro è da premettere, che questo, al pari del primo, è di forma quadrata, e fu da prima destinato ad accogliere corpi bruciati. La sua costruzione è mista di laterizio e reticolato. A giudicarne delle due seguenti iscrizioni rimaste infisse nel fondo di due loculi, le sole superstiti di tutto il monumento:

D M
D · CAECIL
APRONIANI
VIX · ANN · VI · MEN
XI · ET · BIDVO
APHRODISIVS
PATER · FILIO
PIISSIMO · FECIT

D · M
CAECILIAE · IAMI
DI ET
CAECILIAE · LAETINAE
D · CAECILIVS · APHRO
DISIVS · FECIT

si può credere, che detto sepolcro appartenesse ad una famiglia di Cecilii; casato in Ostia assai diffuso e comune, secondo ci attesta la epigrafia ostiense. Con vicenda egua-

le a quella dell' altro monumento venne anche questo posteriormente ingombrato dai cassettoni: il che nell' uno e nell' altro dovè accadere circa la fine del secondo secolo dell' era nostra. Le pitture qui ornano una sola parete della cella sepolcrale, quella che rimane dirimpetto all' ingresso. Le altre pareti, del pari che la volta, in parte superstite, sono decorate di stucchi eleganti. Questi crederei contemporanei alla prima costruzione del monumento; ma le pitture si direbbero aggiunte, quando il sepolcro venne rimodernato. Infatti lo stile delle medesime è molto mediocre; e sembra che accenni all' epoca degli Antonini già molto avanzata.

Presentano queste pitture due soggetti diversi. Quantunque occupino una parete, nella incisione sono state divise in due quadri per adattarle alla misura delle tavole di questi Annali. A dritta di chi guarda è un gruppo di due figure, che rappresenta il ratto di Proserpina (*M. tav. XXVIII n.* 2). Le figure hanno l'altezza di cent. 43. La dea vedesi di fronte: ha spogliata la parte superiore della persona, e coperta l'inferiore da un manto di colore violetto. Sorpresa nell' atto di coglier fiori, ella si regge sulle ginocchia. Col sinistro braccio cerca di arrestare il rapitore, verso del quale rivolge il volto impaurito. Col dritto levato in alto stringe un lembo del suo pallio, che gonfio dal vento si dispiega in arco al disopra del suo capo. Anche il dio si vede quasi di fronte: ha le gambe mosse tuttora al corso; egli stende il braccio dritto per afferrare Proserpina, mentre col sinistro si ritiene sulla persona il manto svolazzante, ch' è del medesimo colore di quel della dea. Il suolo è verdeggiante e sparso di fiori; il fondo, ch' è molto evanescente, rappresenta un luogo campestre, in cui si discerne anche un edifizio di forma quadrata.

Quasi ogni classe di monumenti figurati ci pone sottocchio il ratto di Proserpina. È frequentissimo nelle sculture dei sarcofagi. Lo abbiamo in pittura nel sepolcro dei Nasoni (*Bartoli tav. XII*); ed anche, in persona di una Vibia (*abreptio Vibies et discensio*), nei freschi di uno dei noti sepolcri dell' Appia con soggetti mitriaci, illustrati dal ch. P. Garrucci (*Tav. I*). Si è anco veduto in musaico, per decorazione di pavimenti sepolcrali (*Ann. d. Inst.* 1857 *p.* 293). Lo ritroviamo nelle pitture dei vasi, e, secondo le osservazioni del ch. De Witte, nel tempo massimamente, in cui l'arte ceramografica piegava alla decadenza (*Etudes sur les vases peints*, *p.* 113). La numismatica infine, in una moneta di Commodo battuta dai Ciziceni, ci offre alla sua volta lo stesso argomento (*Liebe Gotha num. p.* 374).

Ricca ed erudita è la composizione di questa mitologica scena nei sarcofagi, anche per l'ampiezza dello spazio di cui l'artefice poteva disporre. Men copiosa è nei dipinti vasculari, ed anche più semplice nei due freschi sepolcrali testè ricordati; nei quali si ha soltanto la quadriga del dio rapitore, da Mercurio preceduta e guidata verso le fauci tenarie. Ma non rammento esempio di cotesto soggetto espresso colle sole figure de' due numi. Ricordo bensì un pavimento di musaico bianco e nero, disseppellito già dal sig. cav. Guidi presso il *Coazzo*, ed ora passato in Inghilterra, in potere del sig. Michele Henry; nel quale sono due figure in attitudini al tutto simili a quelle del nostro dipinto. Ma quivi la figura del nume ha il tridente nella sinistra; e, se questo non è di moderno ristauro (del che non ho potuto accertarmi) dovremo in quella scena riconoscere Nettuno perseguitante Anfitrite, o alcuna delle ninfe di cui s'invaghì. Il che cangia l'al-

lusione della rappresentanza, e ci porta a credere, quel pavimento essere non di sepolcro, ma piuttosto di camera destinata all' uso del bagno. Ho però qui voluto ricordare questo monumento, per la simiglianza grande che presenta colla composizione della pittura ostiense. In questa è manifesto, che l'artefice ha voluto esprimere una circostanza del ratto anteriore a quella, che gli altri monumenti esibiscono; quando, cioè, Plutone disceso dalla quadriga, si lancia sulla dea e la fa sua preda. L'allegoria del ratto di Proserpina sui sarcofagi si tiene, dopo E. Q. Visconti, essere la fine prematura di una giovane donna. Egli è però evidente, che quando si trova figurato nelle pareti, o nel pavimento di un sepolcro comune a più persone, allora non ha riferimento ad alcun defunto in particolare, ma sibbene in generale alla morte, alla discesa delle anime nell' Averno, al soggiorno dei trapassati nella vita futura. Giacchè è acconsentito che nei funebri monumenti romani non si vogliono cercare allusioni troppo recondite, o tratte dalle arcane dottrine del culto dei misteri. L'artefice che decorò questo sepolcro non intese altro, io credo, che di sottoporre agli occhi dei viventi la immagine della morte, che rapisce gli umani sul fior degli anni, e li trasporta nell' ignoto suo regno. Tal'era infatti il più ovvio significato di quella rappresentanza. Onde Suetonio, narrando i funesti segni che presagirono la vicina morte di Nerone, nota la circostanza, che Sporo gli aveva poco innanzi offerto un anello, su cui stava inciso il ratto di Pròserpina (*Suet. in Ner. cap.* 46). Assai mediocre è lo stile del dipinto. Le figure peccano di lunghezza; difetto che nelle pitture di questi tempi occorre facilmente. Poco artefìcio è nel colorito, e quasi niuna varietà nel modo di trattare le due figure. Nè sembra che il fresco venisse

terminato all' encausto; giacchè i colori hanno poca aderenza all' intonaco. Pur le movenze e l'espressioni delle due figure sono pronte e vivaci; e quella del nume assai bene ritrae nel volto la truce maestà, ch'è propria della immagine dell' implacabile Dite (Ἀΐδης ἀμείλιχος).

Fra questa rappresentanza e l'altra che fra poco descriveremo, s'interpone alquanto di spazio, che imita nel basso una fiorita campagna. E presso a ciascuna delle due composizioni due frutti sono dipinti nel primo piano del quadro, e vi figurano perciò nella loro naturale grandezza. È chiaro che di questi accessorii si è servito l'artefice, onde col loro effetto respingere indietro i gruppi delle figure, che volea mostrare situati in piano più elevato. Presso il ratto di Proserpina si trova un melagranato ed un papavero; accessorii certamente simbolici. Il melagranato, specialmente sacro a Proserpina (*cf. Conestabile pitture murali di Orv. p.* 50), ricorda l' inganno fatto alla dea, che gustato quel frutto dovè dimorare nell' Erebo durante la stagione dei fiori. Il papavero poi, riguardato anche soltanto come emblema del sonno e della morte (*Mus. Pio Cl. t. III tav.* 45), ben si addice ad una scena, che sappiamo essere stata sovente adottata dall' arte siccome appunto un' allegoria della morte.

Passiamo ora ad esaminare l'altro soggetto, posto a sinistra dei riguardanti (Tav. XXVIII n. 3). È questo composto nel modo seguente. Sopra un lungo sedile di colore ceruleo, che ha nel basso un gradino a modo di suppedaneo comune, siedono due figure. A sinistra un uomo di severo aspetto, barbato e velato, che con una mano afferra pei capelli un piccolo bambino tutto nudo, posto dinanzi a lui. A dritta una donna egualmente velata, che raccolta in se stessa sembra guardare

con mestizia ciò che avviene alla sua presenza. In atto di accostarsi all' uomo seduto testè descritto è un' altra figura muliebre, di età più giovanile, velata anche questa, la quale gli presenta colle due mani un oggetto quasi quadrato, non molto grande, di colore biancastro. Fra questi due, ma alquanto più indietro è un quarto personaggio, in piedi, barbato e velato, che coll' una mano sembra accennare alla donna più giovine, coll' altra tiene un bastone ricurvo all' estremità.

È manifesto che si è voluto in questo dipinto esprimere Saturno in atto di trangugiare i suoi figli, secondo i miti cosmogonici, e Rea che gli porge la pietra fasciata (βαίτυλος) con cui deluse la immane voracità del marito, e salvò il pargoletto, che poscia fu Giove. Argomento, di cui non esisteva altro certo esempio, che la nota ara quadrata del museo capitolino (*Millin Gal. myth. tab.* III) ritraente la nascita e l'educazione di Giove, e la sua prima comparsa come re degli dei. Nel secondo lato della quale si vede Crono assiso, che stende la destra mano a prendere il sasso che Rea gli presenta, mentre la manca si reca al capo, in quell' atteggiamento ch'è proprio di questo nume (*Visconti M. P. C. vol. VI tav. II p.* 38). Dissi testè, esser quell' ara il solo monumento che abbiamo, che riferisca al mito indicato. Non devo però tacere che il ch. De Witte ha ravvisato il medesimo soggetto in un vaso inedito della collezione Pourtalès, dov' egli scorge Rea in piedi che porge al consorte, pure stante, la ravvolta pietra con cui lo trasse in inganno (*Ann. d. Instit.* 1845 *pag.* 404).

Ma la pittura ostiense esibisce una composizione più ricca ed erudita, che non è quella dell' ara capitolina. E nondimeno sono ben facili ad ispiegare le altre due figure, che ne fan parte; e basta, per ciò,

di rammentare la esiodea teogonia; dalla quale appunto è derivato il mito cosmogonico di Saturno e di Rea: mito che dagli antichi fu sempre rapportato sulla fede d'Esiodo (*cf. Muetzell, de emend. theog. Hesiod. III. XI. p.* 178). Narra dunque il poeta, che Rea, veduto ogni suo parto divorato da Saturno, ed essendo prossima ad isgravarsi di Giove, supplicò i suoi genitori, Urano e Gea, perchè l'aiutassero in quella dolorosa circostanza (*v.* 468 [1]). La esaudirono i due numi e la sovvennero di consiglio; talchè Giove fu salvo (v. 474). E dipoi Cróno, ingannato da una pietosa astuzia di Gea, fu costretto di rendere alla luce anche gli altri suoi figli tranguigiati prima (*v.* 494). Cosicchè, secondo Esiodo, Urano e Gea prendono in effetto viva parte alla frode ordita contro Saturno. Non è dunque meraviglia, che l'arte abbia pensato ad introdurre que' due numi antichi nel figuramento di questo mito. E se prendiamo a considerare le due figure in quistione, vedremo che tutto si accorda con siffatta interpretazione. Perocchè quella muliebre, la quale io tengo per Gea, si sta assisa nel medesimo seggio su cui siede Saturno; chiaro indizio di stretta attenenza e di egual dignità: mentre d'altra parte sappiamo ancora, essere stata familiare agli antichi la rappresentanza di Saturno con Ops, o Rea, sua consorte, sedutagli allato (*Albric. de Deor. imag. I*). Ha il capo velato; attributo bene appropriato a deità primitiva: mostra di più e nel volto e nell' atteggiamento una grave mestizia, sembrando commiserare la sorte del bambino che sta per essere ingoiato dal padre: particolari tutti, che secondo il senso del mito,

[1] Avverto che questo, ed i seguenti passi citati appartengono quasi del tutto al genuino e primitivo testo della teogonia.

assai bene si acconciano alla figura di Gea in simili circostanze. Che se poniamo mente all' altro soggetto, nel quale opino che si abbia a riconoscere Urano, lo rinverremo simboleggiato con pari, o maggiore chiarezza. Velàto al pari degli altri tre numi cosmogonici, egli però non è assiso nel sovrano seggio di Saturno, ma si sta dietro quello quasi in disparte; e la sua figura, minore alquanto delle altre, dà ad intendere ch' egli si trova alcun poco discosto. Io sono d'avviso, che l'artefice abbia adottato cotesto partito a cagione di rammentare, come Urano, dopo essere stato da Saturno evirato per consiglio di Gea (*Hes. v.* 167; *Apollod. Biblioth. ed. Heyne pag.* 5 *n.* 4), fu anche dal medesimo privato del trono, sul quale i Titani posero lo stesso Saturno, che ne fu poi alla sua volta discacciato da Giove. Ma ciò non è tutto. La stessa figura tiene in mano un bastone ricurvo all' estremità, in cui non si può non ravvisare il lituo, o la sacra verga, di cui, secondo il rito etrusco, si valevano gli auguri a determinare le regioni del cielo. Cotesto attributo mi sembra talmente espresso e decisivo, per caratterizzare l'immagine di Urano, da non lasciare quasi luogo a dubbiezza veruna.

Ma qui si vuole avvertire, che sebbene l'autore dell' ostiense pittura si dichiari assai bene istrutto della favola di Saturno e di Rea, con tuttociò in una circostanza egli si è discostato dal racconto di Esiodo, e degli altri, che sulle sue orme hanno ricordato quel mito. Imperciocchè gli altri parti di Rea erano stati, come prima vennero in luce, inghiottiti dal padre: ond' è che non dovea nella scena aver luogo l'altro bambino che Crono afferra per divorarlo; siccome pur non si trova nell' ara capitolina. Egli è da credere, che l'artista abbia ciò fatto, non senza averne qualche autore-

vole esempio, per rendere più chiara, ed anche più viva e più truce la sua composizione. E fa duopo confessare, che in dilungarsi dalla comun tradizione, non ha egli mancato di osservare le debite convenienze dell' arte: giacchè il fanciullo da lui aggiunto è assai più grandetto di quello simulato dalla pietra infasciata; quasi a significare, che la crudeltà del padre l'avesse risparmiato infino a quel momento. Guardando poi all' ordine con cui narra Esiodo i parti di Rea, si può congetturare, che l'artefice abbia voluto in quel bambino figurare Nettuno (*cf. Apollod. loc. cit. lib. I cap.* 2 *n.* 6). Noterò ancora, che l'immagine di Crono afferrante un pargoletto per divorarlo sembra che fosse abbastanza frequentata presso gli antichi (*Albric. loc. cit. n. I*): donde meglio apparisce, come l'autore del nostro dipinto l'abbia espresso in quell' atto, quantunque ivi le circostanze del mito nol richiedessero.

Indicherò adesso i colori di che le figure sono dipinte; premettendo però, che in alcuni punti sono alquanto svaniti, od alterati, perchè la pittura non venne fermata con vernice ad encausto: e così le tinte, rammollite dall' umidità, si sono talvolta dilatate, tal' altra mescolate fra loro, formando a caso altri colori, diversi da quelli dall' artefice adoperati. È vestita Rea di tunica azzurra, e pallio rosso; due colori usitatissimi anche nella pittura delle più arcaiche figure di rilievo, presso i Greci (*cf. Birch history of anc. pottery vol. I. p.* 374). Urano ha manto azzurro, e tunica di colore, come sembra, giallastro. Giallo è il manto di Crono, che quasi interamente lo ricopre: in una pittura del sepolcro dei Nasoni che citeremo fra poco ha invece il pallio paonazzo; secondo Albrico doveva essere *colore glauco* (*loc. cit.*). Gea finalmente ha pallio eguale a quello di Saturno; sotto del quale una tunica di colore tendente al rosso.

Se non mi sono ingannato in ispiegare questa pittura, non accade rilevarne il gran pregio, sì per la rarità del soggetto, sì per le due figure dei cosmogonici numi Urano e Gea, che ora per la prima volta ne si appresentano espresse dall' arte. Poichè tutti sanno, che nè l'antico Urano, emblema del principio igneo, si vuole confondere colla deità cosmica di Cielo allegoria del firmamento, e che abbiamo ritratto in qualche monumento; nè la primitiva Gea, con Cibele, o colla dea Terra le cui personificazioni ci sono notissime, e pei monumenti e per gli scrittori. Passiamo piuttosto a vedere, con quale allegorico concetto il mito di Saturno e di Rea sia stato dipinto allato al ratto di Proserpina, nel sepolcro di Ostia. Non è questa la prima volta, che l'immagine di Crono comparisca in dipinto sepolcrale. La ravvisò E. Q. Visconti, contra il parer del Bellori, nel sepolcro dei Nasoni ricordato più sopra (*Tav. VIII*); ed insegnò che Saturno si mostra quivi come sovrano dell' isole Oceanitidi (*Pind. Olymp. II. v.* 127, 138, *seg.*), accogliendo le anime da Mercurio menate in quella fortunata dimora (*Mus. P. C. t. VI. tav.* 2). Ma come più triste nel caso nostro è il soggetto, così men lieto, anzi funesto n'è il significato, e tale, che a quello del ratto Proserpina fa degnamente riscontro. Il senso funebre di questa rappresentanza si dee ravvisare nella idea del tempo divoratore, il quale ogni cosa, che in lui ebbe principio, finisce pure e distrugge irreparabilmente. Tal' era infatti, secondo la greca sapienza, la fisica allusione di Crono, cioè del Tempo, divorante i suoi figli (*Cic. de nat. Deor. ed. Moser p.* 117; *cf. Phurnut. nat. Deor. cap. I*); allegoria che nelle greche lettere era divenuta comune: e tal fu senz' altro il concetto che motivò la pittura, che veniamo illustrando: fu, cioè, l'idea della morte inevi-

tabile che si volle adombrare sotto il velame di quella favola, il cui significato doveva essere a tutti noto ed aperto. Dov' è sempre più da avvertire, come la mitologia e le dottrine della Grecia avessero al tutto invaso gli animi ed i costumi dei Romani; presso dei quali una volta (e Dionigi d' Alicarnasso parla di ciò come di un fatto presente) non si ammetteva nè la evirazione di Urano, nè i pasti orrendi di Crono, nè il ratto di Proserpina; nulla infine, che sembrasse disdicevole alla dignità delle nature celesti (*Dion. Halic. II.* 19).

I frutti dipinti presso questa composizione nel primo piano del quadro sono due pomi, sull' uno dei quali è una quaglia (*coturnix*) in atto di beccarlo. Vedemmo più sopra, che quegli altri avevano attenenza col soggetto che accompagnavano. Si dee quindi ammettere, che anche questi riferiscano per qualche modo alla scena, presso cui sono posti. Ed infatti parmi chiaro, che con cotesti accessorii si sia voluto accennare, non pure all' arte della coltivazione, riputata già nel Lazio un benefizio di Saturno, ma più particolarmente all' innesto dei germogli ed alla cura dei pomi; cose, di cui riconosceasi l'insegnamento dal medesimo nume (*Macrob. Sat. I.* 7 25). Qui però l'autore del dipinto ha confuso l'istorico Saturno col cosmogonico; nel modo istesso che dando all' antico Urano il lituo, lo ha confuso col nume cosmico di Cielo [1].

Sullo stile della pittura tornano in campo le stesse osservazioni fatte poco innanzi circa l' altro soggetto:

[1] La coturnice che becca il pomo credo sia stata aggiunta per mera vaghezza. Sarebbe troppo ricercato concetto il vedervi un' allusione al nome di Saturno, che qualche mitografo deriva *a saturando*, nel senso, che avendo quel nume insegnato la coltivazione, fece satolli gli uomini coi prodotti di quella (*Mai, Mythogr. vat. III pag*. 162 n. 2).

cioè, che il disegno ed il colorito sono di merito inferiore al mediocre, laddove buono è l'insieme della composizione; e l'espressioni e movenze delle figure sono vivaci ed accomodate alla natura della scena rappresentata. La figura di Gea è bene improntata di mestizia; in quella di Crono si vede l'austera maestà che formava il carattere di cotesto nume. In Urano tu scorgi e stupore dell' ardimento di Rea, e temenza pel successo dell'ordito inganno. Rea finalmente accorre con premura, e protendendo a Saturno il simulato bambino, par che speri di salvare anche l'altro infelice suo parto che sta per essere inghiottito dal padre snaturato. Opinerei perciò, che questa pittura fosse fatta nel sepolcro non prima certo della fine del secondo secolo dell' era nostra, forse anco più tardi, ed anche da un artista di poco valore: ma terrei per probabile, che l'opera non fosse di suo concetto, ma che l'avesse copiata da un buon esemplare; dal quale avrà potuto bensì prendere la composizione, mentre non seppe emularne la esecuzione e lo stile.

Pitture del terzo sepolcro.

Il terzo sepolcro, minore degli altri due, si trovò anche assai più danneggiato. Presenta, come gli altri, nell' interno, la forma di una cella quadrata, che fu coperta con volta. In questo non si ravvisarono avanzi di cassettoni, nè vi si rinvenne alcuna iscrizione. Erano però le pareti state imbiancate, e scompartite grossamente a riquadri con liste colorate; in guisa che i freschi, dei quali ci resta a parlare, più non apparivano. Se non che, essendo questa seconda pittura in qualche parte scrostata, si potevano qua e là scorgere le tracce di quella sottoposta; e così, tolta via con di-

ligenza l' imbiancatura, tornò a vedersi la decorazione anteriore; ma solo però in due pareti, cioè, in quella che sta dirimpetto a chi entra nel monumento, e nell' altra che si trova a sinistra. I soggetti di queste pitture furono già illustrati dal Commissario delle Antichità nella Pontificia Accademia Romana di Archeologia; ed io non farò che ripetere le spiegazioni da lui date, aggiungendovi soltanto qualche mia osservazione.

Adunque nella parete dirimpetto all' ingresso è rappresentato un convito, cui prendono parte cinque persone di sesso virile, indicate dai proprii nomi scritti sopra le teste (tav. d'agg. S, 1): ...MVS, FELIX, PHOEBVS, RESTVTVS, FORTVNATVS. Le sepolcrali pitture (intendo parlare di quelle dei monumenti pagani) ci esibiscono più d'una fiata la scena di cotali banchetti; i quali talvolta altro non sono, che la rappresentanza di quelli che veramente s'imbandivano in onore dei trapassati; e per la celebrazione dei quali era sì spesso il triclinio annesso agli edifizi sepolcrali. Mi basti addurne in esempio una scena consimile, espressa in uno de' sepolcri scoperti dal marchese Campana, presso la porta Latina (*Atti della P. Accad. di Archeol. tom. XI tav. XIV*); e l'altra di uno dei colombai della villa Pamphili, dal ch. prof. Jahn publicati nell' opera allegata più sopra (*tav. VI n.* 17). In cotesto dipinto della villa Pamphili alcune delle figure dei convitati hanno un' aria di tristezza e d'abbattimento: sembra che gli affligga la perdita di persona amica, o congiunta. Nella pittura nostra i nomi scritti presso delle figure ci recano egualmente il pensiere ad una ragunanza di congiunti, per qualche funesta occasione, o ricorrenza. Perciò non crederei che vi si nasconda alcuna allusione ai perpetui godimenti di una vita futura (*cf. Ann. d. Instit.* 1860 *p.* 378); siccome all'incontro cotesta al-

legoria si deve scorgere nel convito del mitriaco sepolcro indicato superiormente (*tav. I*); facendone ivi testimonianza anche l'epigrafe ond' è corredato.

In questa pittura le figure dei commensali si veggono soltanto fino al petto, giacchè più oltre la pittura è distrutta. Il che se non fosse, vi avremmo potuto notare il triclinio in forma di *Sigma* (*cf. Jahn loc. cit.*), su cui certamente dovevano quelli stare adagiati, e che tanto bene si osserva nel sepolcro della porta Latina. I convitati sono vestiti di bianca veste cenatoria (*synthesis*). L'uomo chiamato PHOEBVS, sedendo nel centro del *sigma*, sembra essere il direttore del banchetto (*συμποσίαρχος*). E par che la cena sia giunta al momento, in cui costumavasi di bere in giro, e far libazioni alla memoria dei defunti (*circumpotatio*). Ond' è che tutti sono in atto di propinare, e tengono perciò in mano i loro calici, che son di forma molto allungata, ed hanno perfetta simiglianza coi bicchieri, nei quali oggidì si costuma di bere il vin di Sciampagna. Ma pongasi mente al gesto della mano destra di Febo, che vibra le cinque dita spiegate. Io sono d'avviso, ch' egli con quell' atto intenda significare di avere già propinato cinque bicchieri. Sappiamo infatti, che gli antichi nei conviti di questo, o di simil genere, si recavano a dovere di tracannare un certo numero di bicchieri; numero determinato da taluna circostanza relativa alla persona che intendevano d'onorare, come per esempio il numero delle lettere componenti il suo nome; ovvero il numero de' suoi anni (*Martial. Ep. I.* 62, *VIII.* 51. *Ovid. Fast. III.* 531). E talora, anche senza questa idea, ne'beevano un numero stabilito a capriccio: così Plauto nello *Sticho* (*ed. Ritschl V.* 4. 23, 24): *Vide quot*

cyathos bibimus: ST. *Tot quot digiti tibi sunt in manu*, cet.

Questa scena è dipinta sopra un semplice fondo biancastro: cattivo n'è il disegno, e trasandato, sebben franco, lo stile.

Ma più curiosa ed interessante è la pittura della parete sinistra (tav. d'agg. T, 1). Si ha in essa, in primo luogo, una figura di Mercurio, con ali al petaso ed ai talloni; colla clamide ravvolta nel modo consueto intorno al braccio sinistro, che regge il caduceo alato: colla crumena nella dritta, con un gallo ai piedi. Dipinta è la clamide di un vivace colore purpureo; il petaso è giallo. È figurato il nume, siccome ognun vede, coi simboli che si appartengono al dio dell' industria e del guadagno: e quanto acconciamente ivi sia posto come tale, ben lo mostra il soggetto dipinto più innanzi nella parete, cui la figura del nume ha manifesto riferimento, sebbene fatta di proporzioni grandemente maggiori.

Avvertiamo frattanto, che detta figura è ben disegnata, e fu anche colorita con buona prattica, per quanto il mediocre stato di sua conservazione ci consente vedere. Il che collima colla osservazione testè fatta, che coteste pitture formarono la prima decorazione del monumento. E poichè il sepolcro era destinato a ricevere i corpi bruciati, difficilmente potremo assegnarlo ad età più recente della prima metà del secondo secolo imperiale. Vero è che la scena del convito testè descritta, e quella che passiamo ad esporre, presentano un' arte ben inferiore. Con tutto ciò, siccome indubitatamente furono eseguite nel medesimo tempo che la figura del Mercurio, così crederei, che del loro cattivo stile si debba accagionare piuttosto la trascuratezza con cui furono condotte (massime trattandosi di figure minute), che non l'epoca bassa e la progredita decadenza

dell'arte. Chi vorrà infatti confrontare queste pitture con quella del Saturno, o del ratto di Proserpina, si avvedrà forse che quelle, oltrechè difettose nello stile, sono anche fatte con istento: laddove a queste non può disdirsi una certa disinvoltura e franchezza nella maniera.

Allato al Mercurio è rappresentata una nave (tav. d'agg. T, 2), nel tempo che viene caricata della merce che dee trasportare: questa merce sembra essere il grano. Ciò si ravvisa specialmente alla figura dell' uomo situato circa il mezzo della nave, che dentro un recipiente della forma del moggio (*modius*) lascia cadere il contenuto di un sacco recato in ispalla, sul quale è scritto: RES, la robba. Cotesta robba versata dentro una misura da cereali, è di color biondeggiante e forma una pioggia, quale appunto farebbe il grano cadendo. Abbiamo qui dunque la figura di una nave di quelle destinate al trasporto marittimo del grano; seppur non è invece uno di que' legni fluviali, che rimontando il Tevere conduceano a Roma le biade, levandole dai porti d' Ostia (*caudices*, *naves caudicariae*). Dietro l'acrostolio di poppa è scritto: ISIS GIMINIANA; epigrafe, la quale ne attesta, che quivi era dipinta o scolpita la immagine d'Iside, che doveva essere il παράσημον del naviglio, e che gli dava anche il nome: l'epiteto aggiunto ci fa conoscere che un Geminio era il padrone di questo, e forse di altri legni ancora: un appaltatore del trasporto del grano; ovvero un tale che del proprio ne faceva commercio (*negotiator frumentarius*). In tempi posteriori era comune uso, che il nome del proprietario della nave si leggesse scritto presso la prora (*cf. Gothofr. ad cod. Theod. tom. V. pag.* 102). Nel cassero, sull' alto del casotto (*tugurium*) sta in piedi al suo posto il pilota Farnace, FARNACES MA-

GISTER; questi col braccio dritto preme una verga, o caviglia (*clavus*) attaccata al governale (*gubernaculum*) corrispondente: mediante un simile ordigno doveva muovere anche il sinistro timone; ma non si vede nulla del braccio sinistro, sia per negligenza dell' artefice, sia per essere la pittura in cattivo stato. Una esatta rappresentanza di questo congegno per la manovra dei timoni si ha nel classico bassorilievo portuense del sig. principe D. Alessandro Torlonia, del quale ci ha dato pur dianzi una estesa e dotta illustrazione, per ciò che riguarda la tecnica navale, il ch. P. Maestro Alberto Guglielmotti dei Predicatori, sommamente versato in questa materia. Più innanzi, sul ponte, è un marinaio, vestito di bruna penula con cappuccio: a costui par che spetti la leggenda ABASCANTVS, sì perchè questi è il principal personaggio, come pure, perchè anche le altre iscrizioni non sono poste direttamente sulle figure, ma alquanto da una banda. In Abascanto dovremo ravvisare il capitano della nave (*navarchus*), che sorveglia l'operazione dell' imbarco del grano. Egli tiene colla sinistra un ramoscello che sembra di alloro; e con ciò parmi si sia voluto accennare ad una qualche sacra aspersione, che il medesimo si accinga a fare, quando il carico sia compiuto, e prossima la partenza. Rammento in proposito quell' aspersione che facevano in Roma i mercanti alle merci loro, ai 15 di Maggio, con un ramo di lauro bagnato nell' acqua sacra di Mercurio (*Ovid. Fasti. V.* 671 *seg.*). Dopo il navarco abbiamo un misuratore di grano (*mensor frumentarius*) vestito, come sembra, di una semplice tunica di tela grossolana: questi coll' una mano ha sciolto la bocca al sacco, che tiene in ispalla un facchino; l'altra appoggia sulla misura in cui cade il grano. È da credere, che di mano in mano che le

biade si misuravano, venissero versate nel fondo della barca. L'uomo col sacco in collo appartiene a quella classe di facchini addetti ai porti, che si dicevano *saccarii* σακκοφόροι (*Cod. Theod. XIV. tit.* 21 *cf. comment. Gothofr.*): nel nostro dipinto, oltre questo, se ne veggono altri due, che portano i loro sacchi passando sopra una tavola, che serve di ponte alla nave. Sono vestiti della medesima grossa tunica del misuratore, ma la portano più succinta, per camminare speditamente. Infine, poco lungi dell' acrostolio di prora sta seduto un altro misuratore presso il suo moggio, sul quale è scritto: FECI: è cosa chiara che costui, avendo fatto il suo debito, si è con piacere adagiato per riposare.

La descritta pittura, che ha il merito di porne sottocchio una scena degli antichi costumi, poteva esser fatta nel sepolcro a cagione di rammentare la professione di colui, che l'avrà fatto edificare per sè e pe' suoi; che suppongo essere stato un negoziante di grani.

Il frammento che diamo inciso nella tav. d'agg. S, 2, appartiene ad un magnifico sarcofago esprimente il ratto di Proserpina, del quale sonosi ritrovati due pezzi. È notabile per la figura del Mercurio infero, che già entrato sotterra fino a metà della persona conduce nel Tartaro la quadriga del dio rapitore.

Carlo Ludovico Visconti.

GIOCATRICI A MORRA.
(*Tav. d'agg. U. V.*)

Una graziosa pittura vasculare, il cui disegno fino ed elegante si riproduce sulla tav. d'agg. U. di questi Annali, fa vedere due giovanette vestite della sottana dorica, l'una con cuffia l'altra a capelli nudi, le quali si siedono dirimpetto sopra grandi idrie. Sorreggono esse leggermente colla sinistra un bastone abbastanza lungo, mentre sollevano la destra, l'una cioè colla palma interamente aperta, l'altra spiegandone l'indice ed il medio. L'attenzione del loro sguardo appalesa, che questi movimenti sono per loro di speciale importanza. Fra le medesime vola in aria Amore con una fascia nelle mani; da una parte sta in piedi una donna in cuffia, con un mantello a ricche pieghe sopra lunga sottana sollevando colla destra una corona di edera. La parte principale della pittura trovasi ripetuta sopra la spalla di un vaso di Monaco [1]. Ivi sieggono dirimpetto l'uno all' altro due Amori, i quali in egual modo sorreggono con una mano il bastone e sollevano l'altra, l'uno colla mano tutt' aperta, l'altro spiegandone l'indice. Il Panofka [2] vi ha giustamente riconosciuto una rappresentazione del giuoco *alla morra* ossia *al tocco* anch' oggi tanto prediletto in Italia, giuoco, nel quale, come è noto, si getta dai due giuocatori simultaneamente un certo numero di dita, la cui somma è da indovinarsi [3]. I scrittori greci della buona epoca,

[1] N. 805. Dubois Maisonneuve intr. 43. 44. *Arch. Zeit.* XVIII. T. 139. 140.

[2] Panofka *Bilder ant. Lebens* T. 10, 9, *Griechen u. Griechinnen* p. 18 seg., Guhl e Koner *Leben der Griechen u. Römer* 1 § 298.

[3] Le parole di Varrone (Parmeno 10) presso Nonio p. 347, 26 «micandum erit cum Graeco, utrum ego illius numerum, an ille meum sequatur», (ove con lo Vahlen coniectt. p. 98 avrà da scriversi as-

per quanto io so, non ne fanno menzione, mentre appo scrittori romani il *micare digitis* ricorre più spesso come giuoco popolare [1], e condusse alla espressione tanto caratteristica di un galantuomo *quicum in tenebris micare possis* [2], proverbio restato tuttora nel basso popolo di Roma (co' quello ce se po' giocà a morra allo scuro). Esso era talvolta propriamente un giuoco, talvolta mezzo di decisione arbitraria [3]. Presso Calpurnio (ecl. II, 25) Tirsi dice ad Astaco ed Ida prima della loro gara musicale:

Et nunc alternos magis ut distinguere cantus
Possitis, ter quisque manus iactate micantes

vi sieguono poi le parole « *nec mora decernunt digitis* ». Nonno fa giuocare a cottabo Amore ed Imeneo sotto la presidenza di Ganimede, e la sorte decide chi debba cominciare (XXXIII 77 seg.)

sequatur) non mi sembrano additare un' altra maniera del giuoco, secondo il quale ognuno spiega alternativamente le dita, perchè l'altro l'indovini. Pure nella maniera di sopra accennata non si tratta mai di altro che di indovinare il numero dell' avversario, essendo conosciuto il proprio.

[1] Nell' editto di Turcio Aproniano (Grut. 647, 6, Orelli 3166): ratio docuit utilitate suadente consuetudine micandi summota sub exagio potius pecora vendere quam digitis conludentibus tradere.

[2] Cic. off. III 19, 77 a quibus (rusticis) natum est id quod contritum est vetustate proverbium; cum enim fidem alicuius bonitatemque laudant, dignum esse dicunt, quicum in tenebris mices. Fin. II 14, 52 unde est hoc contritum vetustate proverbium « quicum in tenebris ». Petron. 44 sed rectus, sed certus, amicus amico, cum quo audacter posses in tenebris micare. Front. epp. ad M. Caes. I, 4 aliud scurrarum proverbium « en cum quo in tenebris mices ». Augustin. de Trin. VIII 5 cum quo micas in tenebris, ei liberum est si velit fallere.

[3] Cicero de div. II 41, 85 quid enim sors est? idem propemodum quod micare. Gloss. H. Steph. p. 138 micat, λαγχάνει p. 525 λαγχάνω, mico. Suet. Aug. 13 patrem et filium pro vita rogantes sortiri vel micare iussisse, ut alterutri concederetur. La notizia presso Ptol. Heph. IV Ἑλένη πρώτη ἐπενόησε τὸν διὰ δακτύλων κλῆρον καὶ Ἀλεξάνδρῳ λαχοῦσα ἐνίκησε è naturalmente invenzione oziosa di un grammatico recente.

φιλακρήτων δὲ βολάων
λαχμὸς ἔην, μεθέπων ἑτερότροπα δάκτυλα χειρῶν·
καὶ τὰ μὲν ὀρθώσαντες ἀνέσχεθον, ἄλλα δὲ καρπῷ
χειρὸς ἐπεσφήκωτο συνήορα σύζυγι δεσμῷ.

Come la mano oziosa qui resta del tutto chiusa, così sorregge il bastone [1] nei due dipinti vasculari, perchè non si mischi nel giuoco e cagioni disordine. Nella pittura di un vaso della magna Grecia, ora nel museo di Berlino (n. 1953 tav. d'agg. T.) non si trova adoprata questa precauzione. Una giovinetta, con cuffia e mantello sulla sottana a maniche, siede in una seggia alla cui spalliera è sospeso un fodero di tibia; essa stende la destra, mentre alza la sinistra colle dita spiegate, però un poco ricurve. La vivacità del gesto rammenta l'espressione *chironomia* di Filomela nel dipinto vasculare pubblicato negli Annali XXXV tav. d'agg. C. Innanzi ad essa sta in piedi un giovane col mantello ripiegato sul braccio sinistro, il bastone poggiato sotto l'ascella destra; egli oppone alla ragazza la destra sollevata con le cinque dita aperte. Il Gerhard ha riconosciuto in maniera molto probabile pur qui il giuoco della morra, quantunque sia anche possibile trattarsi di un semplice dialogo vivace.

Lo stesso vale forse pure di una pittura vasculare della bassa Italia, incisa dal Tischbein per il quinto volume della sua raccolta di vasi non pubblicato, della quale ho sottocchio una copia. Una giovanetta in sottana dorica, una fascia nella riccia chioma, sta seduta sopra un idria. Essa commodamente posa una gamba

[1] Nel rilievo pubblicato da A. Michaelis (*arch. Zeit.* XXII t. 192) due donne assise, l'una dirimpetto all'altra, sorreggono un bastone in maniera affatto simile; però l'una di esse è troppo chiaramente intenta a misurarlo colla spanna, perchè io possa averne l'idea del giuoco della morra.

sull' altra poggiando il mento sulla mano piegata; stende la mano sinistra orizzontalmente col rovescio in sù contro una donzella che in piedi le sta innanzi. Esse si fissano attentamente, sia perchè intente in un racconto che assai le interessa, sia forse per un giuoco rassomigliante a quello di cui trattiamo.

Ricorre pure altrove l' uso di un gran vaso per sedile. Per lo più nell' attinger acqua il vaso vuoto si capovolta per sedervi [1] come pur oggi si vede in qualche città e nelle campagne d'Italia; nella stessa guisa i Satiri impiegano la loro botte di vino [2]; ma pure l'idria dritta è adoprata per seggia da una donna, cui un' altra reca un paniere da lavoro, in un frammento di vaso [3]; conforme si vede nelle nostre due pitture. Con ciò si volle senza meno accennare ad una momentanea sosta, ad un breve riposo [4].

La compagna colla corona destinata alla vincitrice è presente, come Ganimede presso Nonno *διδάσκαλος ἦεν ἀγῶνος στέμμα φερων παλάμησι*. La presenza di Amore può accennare che in questo giuoco come in altri simili stia nascosta una relazione amorosa; però tal supposizione non è necessaria, essendo Amore il perpetuo compagno della giovanezza e della grazia.

OTTO JAHN.

[1] Così gli Argonauti sulla cista ficoroniana e nel dipinto vasculare presso Gerhard *auserl. Vasenb.* 153. 154, una Danaide poi bull. napol. n. s. III tav. 3, un' Esperide bull. nap. n. s. V, 13, Vittoria infine su monete di Terina Gerhard *etrusk. Spiegel* 41. Carelli 178, 25. 28. 30, cf. Mon. d. I. VI. VII 66.

[2] D'Hancarville IV 8. Inghirami vasi fitt. 338. Annali d. Inst. XIII tav. d'agg. F, A.

[3] Millin peint. de vas. I 4.

[4] Si è un' altra cosa, se Penia presso Aristofane Plut. 545 fra i mobili dei poveri enumera *ἀντὶ δὲ θράνους στάμνου κεφαλὴν κατεαγότος*.

MEDAGLIE INEDITE DEL NAZIONALE MUSEO NUMISMATICO DI ATENE.

(*Mon. dell' Inst. Vol. VIII tav. XXXII*) [1].

Argilus Thraciae.

1. Monogramma ex litteris A, P et Γ contextum)(Corona laurea cum globulo in medio. . . . . AE. 1 scalae Mionneti. Unicum.

Questa interessantissima medaglietta, trovata anni sono nell'antico territorio di Abdera nella Tracia (nell' odierno villaggio *Bulustra*) è stata gentilmente offerta in dono al nostro Museo dal sig. Carlo Wilberg, libraio in Atene, il quale ne fece acquisto dal sig. Paolo Lambros, negoziante di medaglie antiche in detta città. L'eccellente attribuzione ad Argilo appartiene a quest' ultimo. Argilo è citata da Erodoto, Tucidide e Stefano di Bizanzio. Mediante questo picciol bronzo s'arricchisce la geografia numismatica di una nuova città.

Methone Macedoniae.

2. Caput muliebre cum monili ad collum et auripendente sinistrorsum.)(ΜΕΘΩ Leo praedamdevorans dextrorsum. AE. $1\frac{1}{2}$. Unicum.

Metone, l'odierno *Eleftero-Khori*, è citata tra gli altri da Diodoro e da Stefano di Bizanzio. L'attribuzione di questa preziosa medaglietta, che considero come un vero gioiello numismatico, è dovuta al suddetto sig. Lambros, dal quale l'acquistò il sig. N. N. che ne ha fatto graziosissimo dono al nostro Museo. Che questa monetina, ricoperta di bella patina verde,

[1] I numeri dei pezzi pubblicati sulla tavola dei Monumenti sono stampati in corsivo; sulla tavola son notati cogli stessi numeri come nel testo.

sia macedone, ci mostra non solo la sua fabbrica, ma pure il tipo del rovescio che ci rammenta le monete del re Perdicca III in quanto alla posizione del leone. La numismatica geografia viene pure ampliata di una nuova città per mezzo di questa importantissima monetina.

Potidaea ibidem.

3. Caput muliebre cum monili ad collum et auripendente dextrorsum.)(ΠΟΤΕΙ Bos cornupeta dextrorsum . . . . . . AE. 1½.

Il tipo di questa bella medaglietta, ricoperta di patina, è, a quanto io sappia, nuovo fra le scarse monete conosciute di quest' antica città distrutta da Filippo II re di Macedonia l'anno 356 a C.

Cierium Thessaliae.

4. Equus gradiens dextrorsum.)(ΚΙΕΡΙΕΙ-ΩΝ Aiax nudus galea tectus dextra gladium, sinistra clypeum, in pugnam ruens dextrorsum. AR. 2½. Adpendit gramm. 0, 878.

I tipi di questa medaglia appariscono, a quanto mi è noto, per la prima volta. Che la figura del guerriero rappresenti Ajace, è posto fuori d'ogni dubbio da un didrammo de' Locri Opunzii che vidi anni sono presso il suddetto sig. Lambros, ove fra le gambe del guerriero, simile al rovescio della nostra medaglia, lessi ΑΙΑΣ in minute lettere. Quest' avvertenza è stata di già fatta dall' ottimo mio amico il prof. sig. Spiridione Comnos, dietro mia comunicazione, nella *Revue numismatique* 1865, pag. 164 e 165 nota, nella quale gli editori di quest' opera periodica dicono esistere nel medagliere della Biblioteca imperiale di Parigi un tetradrammo (sic per didrammo) simile.

Peirasiae Thessaliae.

5. Caput Palladis fere adversum et ad sinistram respi-

ciens cum galea triplici crista exornata.)(ΠΕΙ-ΡΑΣΙ-Εων Eques dextrorsum, dextra elata hastam transversam tenens. AR. 2½. Adpend. gramm. 1,254 unicum.

Questa preziosissima moneta, che in passato faceva parte della collezione di Giorgio Manussi di Trieste, ci presenta pure una nuova città nella geografia numismatica. Apollonio Rodio ne fa menzione scrivendola Πειρεσιαί; in Orph. Arg. 165 s'incontra Πειρεσίη, ed in Livio si trova Iresiae che è da correggersi in Peiresiae, e secondo la nostra medaglia in Peirasiae. Vedasi Leake, *Northern Greece*, IV p. 493, il quale (p. 323) ritiene essere questa città la medesima con Ἀστέριον di Omero (Il. II, 735), e la considera per l'odierno *Vlokho*. La leggenda della nostra medaglia, che è bene conservata, mostra evidentemente una diversa lezione del nome della città ed è perciò degna di speciale considerazione.

Amantia Illyrici.

6. Caput Apollinis dextrorsum.)(ΑΜ-ΑΝ / ΤΩ-Ν Lampas; omnia intra coronam lauream. AE. 3½.

Di questa città due tipi soltanto cita il Mionnet (*Descript. de méd.* tom. II, p. 26, e suppl. tom. III, p. 313); quello della nostra medaglia è il terzo che ci fa noto il culto di Apollo, mentre le monete già conosciute si riferiscono a Giove e Pallade.

Byllis ibidem.

7. Caput Palladis dextrorsum; retro monogramma.)(ΒΥΛ-ΛΙΣ Aquila fulmini insistens dextrorsum. . . . . AE. 2.

Alle scarse monete di questa città coi tipi del cornucopia, della clava e del Volcano citate dal Mionnet (l. c. tom. II, p. 36, Suppl. tom. III, p. 329) aggiungasi quello della sopradescritta moneta sin' ora ignota, e portante il nome urbico in caso retto.

Cassope Epiri.

8. Caput muliebre corona turrita redimitum et cum auripendente dextrorsum; retro T)(ΚΑΣΣΩΠΑΙΩΝ Serpens in spiras erectus dextrorsum . . . . AE. 4½.

Il tipo di questa moneta, ricoperta di bella patina smeraldina, non è stato pubblicato da nessun nummografo, ed accresce la non ricca serie dei tipi monetarii di questa città.

Paleiros vel Palaeros Acarnaniae.

9. Caput Apollinis, ut videtur, sinistrorsum; retro monogramma ex litteris Π, Α, Λ, Ι et Ρ compositum.)(Pegasus dextrorsum volans; intra pedes tridens horizontaliter positus. . AR. 3½. Adpend. gramm. 1, 634.

L'attribuzione di questo triobolo, citato di già dal Mionnet (l. c. tom. I, n. 1053 del seguito delle monete di Siracusa) appartiene all' ingegnosa interpretazione del sig. Lambros. Credo opportuno di rendere nota questa sua felice attribuzione, poichè il Millingen (*Ancient coins of greek cities and kings*, *London*, 1831, 4. pag. 55 e pl. IV, 4) è stato il primo a pubblicare un didrammo di questa città coi tipi corinzii, e con monogramma posto fra le gambe del Pegaso e composto delle lettere ΠΑΛΕΙ, che mostrano evidentemente una differente forma nello scrivere il nome della città ΠΑΛΕΙρος. Un simile didrammo del peso di gramme 8, 25 acquistai pel nostro Museo. Questa città, menzionata da Tucidide e Strabone, che la scrivono Πάλαιρος, era situata, secondo il Leake, fra gli odierni villaggi di *Zaverdha* e *Kandili*.

Phytia vel Phoetiae ibidem.

10. Caput muliebre pilco mitella redimito et cum apice retro dependente tectum dextrorsum;

retro Φ)(Pegasus sinistrorsum volans.
AR. 3½. Adpend. gramm. 2, 61.

11. Alius cum capite sinistrorsum. . . . . .
AR. 3. Adpend. gramm. 2, 123.

12. Caput fere simile cum auripendente dextrorsum; pone Γ)(Pegasus dextrorsum volans; intra pedes Φ. AR. 3. Adpend. gramm. 2, 502.

13. Bellerophon Pegaso vectus dextrorsum; intra pedes Pegasi Φ)(Tridens; in area ad sinistram botrus . . . . AE. 3.

Queste preziose medaglie somministrano pure una nuova città alla geografia numismatica, e perciò sono di massima importanza. L'attribuzione appartiene al ridetto sig. Lambros, dal quale le acquistai pel nostro Museo. La città di Phytia trovasi scritta in tre modi diversi negli antichi autori, cioè da Tucidide Φυτία, da Polibio Φοιτεῖα e da Stefano di Bizanzio Φοιτία. Il Leake stabilisce la situazione della medesima presso l'odierna *Porta*. Notisi inoltre che questa città non è da scambiarsi con *Phytaeum* dell' Etolia. Potrebbe darsi che delle simili medaglie esistano in qualche Museo pubblico o privato ed ivi forse male poste fra quelle di Siracusa o di Corinto, oppure fra le colonie incerte di questa metropoli.

Stratos ibidem.

14. Caput muliebre capillis retro collectis dextrorsum, intra circulum ex globulis contextum.)(ΣΤΡΑΤΙΩΝ Caput Acheloi barbatum cornutum dextrorsum . . . . . . AE. 4.

Il Mionnet (l. c. Suppl. tom. III, p. 472, n. 128) riporta dal Sestini un didrammo unico di questa città coi tipi corinzii e colla leggenda ΣΤΡΑΤΑΙΩΝ. La nostra moneta, che a cagione del metallo riguardo come unica, porta l'indubitata leggenda ΣΤΡΑΤΙΩΝ,

che sembrami la forma più corretta del nominativo Στράτιοι, di cui il singolare è Στράτιος. La città di Stratos è mentovata da Tucidide, Polibio, Strabone, Diodoro e Stefano di Bizanzio, ed era situata lungo il fiume Acheloo a levante di Phytia. Considerabili rovine vedonsi tutt' ora presso *Lepenu* secondo Leake.

Bulis Phocidis.

15. Caput virile capillis tonsis dextrorsum intra circulum.)(ΒΟΥΛΙΕΩΝ Eques dextrorsum volitante retro chlamyde, dextra hastam transversam; intra pedes equi A et Pallas dextrorsum gradiens pendentibus ex humero alis, dextra hastam intorquet, sinistra clypeum praetendit . . . . AE. $4\frac{1}{2}$. Unicum.

Questa esimia moneta, che altre volte trovavasi nella collezione di Giorgio Manussi di Trieste, è stata malamente letta dal medesimo in quanto alla quarta lettera dell' epigrafe. Egli leggeva ΒΟΥΔΙΕΩΝ e l'attribuiva per conseguenza a Budeium della Tessalia, citata da Omero (Il. XVI, 572) e da Stefano di Bizanzio. Un attentivo esame di questa moneta mi fece scoprire la vera lezione della leggenda ΒΟΥΛΙΕΩΝ. La lettera Λ è assai chiara e non permette di prenderla per un Δ. Posto ciò abbiamo ancora una nuova città numismatica, citata da Pausania, Tolomeo e Stefano di Bizanzio. Vieppiù interessante poi si rende questa moneta per la sua leggenda che corregge il nome dei testi di Pausania e Stefano, i quali lo scrivono Βούλιοι, che ci dà il nominativo singolare Βούλιος, mentre la nostra moneta ci somministra dal genitivo plurale Βουλιέων il nominativo Βουλιεῖς in plurale, e Βουλιεύς in singolare.

Athenae Atticae.

16. Pars anterior equi sinistrorsum intra circulum.)(Quadratum incusum in quatuor partes trian-

gulares incusas divisum . . . .

AR. 5. Didrachmon. Adpend. gramm. 8, 395

Questa interessante moneta fornisce un nuovo tipo a' di già noti didrammi primitivi di questa vetustissima e celebre città. Il sig. prof. Comnos ha pubblicato una dramma contemporanea col medesimo tipo, che fa parte della sua collezione numismatica. Vedasi la *Revue numism.* del 1865, pag. 160, pl. VII, 3. Il nostro didrammo è stato trovato nel demo attico di Anagyrus (situato vicino al promontorio Zoster) le cui rovine trovansi presso l'odierno *Vari.*

Aegosthena Megaridis.

Sept. Severus.

17. AY . K . Λ . CЄΠ . . . . . Protome paludata Severi capite laureato dextrorsum.) (AIΓO-C[O]-ЄNITΩN Diana succincta sinistrorsum stans dextra [telum], sinistra demissa arcum. . . . . AE. $3\frac{2}{3}$.

18. Epigraphe detrita. Eadem protome.) (AIΓO-[CO-Є]-NITΩN Idem typus . AE. $3\frac{1}{2}$.

19. AY . K . Λ . CЄΠ . CЄ-BHPOC ΠЄPT. Eadem protome.) ([AIΓOC]-OЄ-NI-TΩN. Capra dextrorsum stans puerum lactans. AE. $4\frac{1}{2}$.

20. Eadem epigraphe litteris detritis. Eadem protome.) (Eadem epigraphe. Idem typus . . . . AE. $3\frac{1}{2}$.

Geta.

21. Λ . CЄΠ-ΓЄTAC litteris evanidis. Protome paludata Getae capite nudo dextrorsum. AIΓOC-ΘЄNIT-ΩN Aedificium rotundum columnis suffultum ex quo arbor, cui serpens obvolvitur, promicat . . . . AE. $4\frac{1}{2}$.

Anche le surriferite cinque monete sono di una città nuova per la geografia numismatica. Egostena,

presso l'odierno *Ghermenò*, ove vedonsi tutt' ora considerabili rovine, è citata da Senofonte, Pausania ed Ateneo. L'attribuzione di queste preziose monete appartiene al signore Lambros, dal quale furono per mia scelta acquistate dal sig. Michele Zarifi, negoziante a Costantinopoli, che ne ha fatto liberale dono al nostro Museo. Il tipo della capra (αἴξ αἰγὸς) è allusivo al nome della città. Un' altra moneta di Geta simile alla nostra, si conserva nella collezione numismatica del mio amico il signore Alessandro Suzzo in Atene.

Foedus Achaicum. Methydrium Arcadiae.

22. ΑΝΔΡϹ-ΛΣ (sic pro ΑΝΔΡΕ-ΑΣ) Juppiter sinistrorsum stans dextra Victoriolam, sinistra hastam; omnia intra circulum ex globulis contextum.)(ΑΧΛΙΩΝ Μ-Ϲ-ΘΥΔΡΙ-ϹΩΝ (sic) Mulier sinistrorsum sellae insidens, dextra coronam, sinistra hastam; omnia intra circulum ex globulis contextum AE. fere 5. Unicum.

Fra le monete in bronzo delle città arcadiche della lega acaica Methydrium figura qui per prima volta. Di esso fanno menzione Tucidide, Senofonte, Polibio, Strabone, Pausania, Stefano di Bizanzio e Plinio. Secondo Leake e Ross, le rovine di Methydrium trovansi presso *Pirgo* ossia *Pirgáko*. Siami lecito di osservare che di questa città non è conosciuta nessun' altra moneta autonoma oltre la presente confederativa, e per questo motivo il nostro Museo può vieppiù vantarsi di possedere un vero gioiello numismatico.

Arcesine Amorgi insulae.

23. Caput Palladis dextrorsum.)(ΑΡΚ Aries stans dextrorsum . . . . AE. 2½.

24. Idem caput, rudioris operis, sinistrorsum.)(Α-Ρ / Κ-Ε Diota cum operculo . . AE. 2½.

Apprendiamo da Stefano di Bizanzio che l'isola di Amorgo aveva tre città, Arcesine, Minoa ed Egiale, delle quali le due ultime trovansi presso Tolomeo diversamente scritte Βεγιαλίς invece di Αἰγιαλη, e Μινυΐα invece di Μινωα. La mia attribuzione ad Arcesine, l'odierno *Kastri*, è stata pienamente approvata dal Leake, al quale, anni sono, mandai un' impronta della moneta descritta sotto il n. 24, che acquistai per il nostro Museo, e la cui provenienza mi è ignota. Quella poi del n. 23 proviene dalle isole dell' Arcipelago. Oltre di ciò la fabbrica di ambedue queste monete fa bastantemente scorgere la loro insulare origine. La città di Arcesine è del tutto nuova per la geografia numismatica, e perciò credo degne di pubblicazione le surriferite due monete, delle quali la seconda è di epoca posteriore.

Degli abitanti di Arcesine trovo fatta menzione sopra un piccolo frammento di un decreto in marmo bianco, che ho veduto presso l'ill. sig. D. S. Buduri, ex-ministro della Marina, in Atene, il quale con esemplare condiscendenza permisemi prendere copia di questo prezioso frammento già pubblicato in uno dei poco noti fascicoli delle *Inscriptiones ineditae* di Lodovico Ross, i quali disgraziatamente non ho potuto trovare onde fare l'occorrente citazione. Il suddetto frammento è stato trovato dal possessore medesimo in Amorgo al lido del mare presso l'odierno *Kastrì*. Ecco il frammento

ΙΝΩ [illegible]
ΡΟΣΔΕΞΙΚ
ΟΣΣΩΣΙΚΡΑ
ΣΥΡΑΚΣΣΙΟΣΑ [illegible]
ΤΕΓΕ Ι ΙΝΤΑΙ [illegible]
[illegible] ΡΚΕΣΙΝΕΩΝ
ΤΕΛΟΥΣΙΤΗ
[illegible] Λ Γ [illegible]

Non posso tralasciare infine di fare menzione della ricchissima serie di piombi (nummi o tessere o qualunqu'altro che fossero) che ho formato durante lo spazio di due anni (cioè dal 1861 al 1863) pel nostro nazionale Museo. Questa interessante serie, unica nel suo genere, ammonta al numero di ottocento settanta, ed è ricchissima per la varietà dei tipi, fra i quali ve ne sono taluni assai singolari e bizzarri. Parecchi di questi piombi sono di bellissima fabbrica che fa scorgere la buona epoca dell' arte; la maggiore parte però sono di stile ordinario o grossolano ed appartengono ai tempi romani. La provenienza dei medesimi è in massima parte dalle immediate vicinanze della città di Atene, ove solevano rinvenirsi dopo le pioggie di primavera, d'autunno e d'inverno. Anche alcuni demi dell' Attica, il Pireo, il Falero e Megara ci hanno somministrati tali piombi, ma in numero assai scarso [1]. Dopo avere fatto sì ricca messe dei suddetti pel nostro Museo, che a giusto titolo può vantarsi di possederne la più completa serie di tutte le collezioni numismatiche d'Europa, mi accorsi che molti di essi portano dei tipi o simboli accessori simili a quegli delle monete di Atene, accompagnati qualche volta dall' epigrafe ΑΘΕ o ΑΘΗ. Considerando dunque queste due valide circostanze e di soprappiù la certa cognizione della provenienza di questi piombi, mi risolsi di estrarre dalla collezione che possiede il nostro Museo, tutti quelli che mi esibivano le suddette due prime circostanze, i tipi cioè e l'epigrafe, ed ebbi per soddisfacente ri-

[1] Gli altri luoghi di provenienza dei piombi del nostro Museo sono: in Europa Taranto ed alcune altre parti d'Italia incerte; Leucade isola, Tebe, Egina; Calcide, Caristo ed Eretria d'Eubea; Creta, Andro e Zea isole; in Asia Lampsaco, Pergamo, Efeso, Smirne, Samo isola ed Alessandria sull' Isso (*Alessandretta*).

sultato una serie di 287 esemplari, che ho classificata in seguito della serie ateniese di detto Museo, e dei quali faccio qui seguitare un dettagliato catalogo con particolare numerazione. Prima di procedere alla descrizione di questa interessantissima serie, devo avvertire il cortese lettore che, per evitare le tediose ripetizioni, mi servo in questo catalogo delle abbreviazioni *dm.* per *dextrorsum*, *sm.* per *sinistrorsum*, *d.* per *dextra*, *s.* per *sinistra*. Il numero alla fine della descrizione d'ogni esemplare denota il modulo (grandezza) del medesimo, secondo la notissima scala del Mionnet; ove poi non vi è indicazione alcuna del rovescio, l'esemplare è senza tipo in questa sua parte. Gli esemplari mancanti d'indicazione del loro rinvenimento, si ritengano trovati nelle immediate vicinanze di Atene; in caso contrario non ho mancato d'indicare la provenienza.

CATALOGO DEI PIOMBI.

1. Astragalus intra quadratum incusum. Fere 3.
2. Idem typus in area elliptica incusa . . $3\frac{1}{2}$.
3. Idem typus in area plana.)(Noctua adversa stans . . . . Fractus et mutilus. 4.
4. AΘE Noctua dm. stans . . . . 4 Crassus.
5. Idem typus inter ΛU et OI . . . . . 3.
6. A-Θ Id. typ. in area orbiculari incusa . $2\frac{1}{2}$.
7. Id. typ. sed ante noctuam Ɛ . . . . . $1\frac{1}{2}$.
8. Id. typ. inter X et ϑ; omnia in area orbiculari incusa . . . . $2\frac{1}{2}$.
9. Id. typ. inter ИM et Ѡ . . . . . . $2\frac{1}{2}$.
10. Id. typ. inter N et Э; omnia in area orbiculari incusa . . . . $2\frac{1}{2}$.
11. Id. typ. sine litteris; in area retro astrum. $2\frac{1}{2}$.
12. Id. typ. sine astro . . . . $2\frac{1}{2}$.
13. Alius similis minoris typi . . . . . $2\frac{1}{2}$.

14. Alius similis . . . . $2\frac{1}{2}$.
15. Alius fere similis 2,
16. Alius fere similis et minoris moduli . . 1.
17. Alius, sed pone noctuam pileus astriferus Dioscurorum et spica erecta . . . . $1\frac{1}{2}$.
18. Id. typ. sine symbolis, in area orbiculari incusa.)(Figura, ut videtur, nuda, dm. sedens ambobus brachiis elatis capiti impositis. $2\frac{1}{2}$.
19. Noctua dm. stans cum palma transversa.)(Cicada intra coronam oleaginam. . . $1\frac{1}{2}$.
20. Noctua amphora iacenti insistens dm. . $2\frac{1}{2}$.
21. Typus similis minor.)(Spica . . . . 3.
22. Typus similis cum palma transversa.)(Pagurus . . . . $2\frac{1}{2}$.
23. Noctua acrostolio insistens dm.; in area ad s. B 3.
24. Noctua spicam unguibus stringens dm. . $2\frac{1}{2}$.
25. Noctua ramusculo oleae insistens dm. . $2\frac{1}{2}$.
26. Noctua fulmini insistens dm. . . . . $1\frac{1}{2}$.
27. Idem typus intra coronam oleaginam.)(Victoria dm. gradiens d. elata bacillum, ut videtur, s. palmam transversam; in area ante Δ 1.
28-29. Alii duo similes . . . . . $1\frac{1}{2}$ et 1.
30. Noctua aratro insistens dm. . . . . $1\frac{1}{2}$,
31. Noctua stans dm. . $\frac{3}{4}$, Adpend. gramm. 0,17.

Hic numulus propter parvitatem moduli et levitatem ponderis notabilis.

32. Noctua alis expansis calatho insistens dm.; in area superne ME; ad d. caduceus erectus. $3\frac{1}{2}$.
33. Noctua stans dm. intra coronam oleaginam 3.
34. Alius fere similis . . . . $3\frac{1}{2}$.
35. Alius minoris typi et coronae implexus superne positus; omnia in area orbiculari incusa $3\frac{1}{4}$.
36. Alius cum coronae implexu inferne posito. 2.
37. Alius fere similis . . . . $1\frac{3}{4}$.
38. Alius fere similis . . . . $2\frac{1}{4}$.

39. Alius cum coronae implexu superne posito 2.

40. Idem typus cum coronae implexu inferne posito.)(Capra decumbens sm.; in area superne A . . . . 2.

41. Noctua calatho insistens dm.; omnia intra coronam oleaginam . . . . $3\frac{1}{2}$.

42. Clypeus rotundus in quo noctua dm. stans.)(Navis dimidia dm. cui vulpis dm. insistit 3.

43. AN Noctua sm. stans.)(Vas cum operculo ut videtur . . . . $2\frac{1}{2}$.

44. Noctua sm. stans . . . . 3.

45. Noctua sm. stans intra coronam oleaginam.)(Cerva puerum lactans sm. . . Fere 3.

46. Idem typus sine corona, sed in area orbiculari incusa . . . . $2\frac{1}{2}$.

47. [A]-ΘE Noctua adversa stans explicatis alis.)(Caput Gorgonae adversum . . . . 3.

48. ANTIOX Idem typus . . . . Fere 4.

49. ANTIOX Idem typus . . . . $3\frac{1}{2}$.

50. [ANT]IOXI Id. typus . . . . 3. Mutilus.

51. Cap. Palladis dm. cum auripendente orbicularis formae.)(Noctua adversa stans explicatis alis . . . . 3.

52. 53. 54. 55. Quatuor alii similes. 3, $2\frac{1}{4}$ et 2.

56. Noctua adversa stans.)(Ā magnum per totam aream numi . . . . . $4\frac{1}{2}$. Mutilus.

A
57. Θ H Noctua adversa grano hordei insistens inter duos ramusculos oleae; omnia in area orbiculari incusa.)(Δ magnum per totam aream numi . . . . 4.

58. Eadem adversa.)(I magnum per totam aream numi; infra duo globuli . . . . $3\frac{1}{2}$.

[A]
59. O-Ǝ Noctua adversa stans inter duos ramusculos oleae, ut in numis argenteis (triobolis) Athenarum . . . . $2\frac{1}{2}$.

[A]
60. Caput Palladis dm.)([Θ]-Ǝ Typus numi praecedentis . . . . Fere 3.

61. Noctua adversa expansis alis coronae oleaginae insistens; omnia in area quadrata incusa 3. Mutilus.

62. Alius similis minoris moduli . . . . . 2.

63. Noctua adversa stans in area orbiculari profundissime incusa.)(Incertum aliquid huius formae ⚹ . . . . 2.

64. Quinque notae incusae in crucis forma dispositae, quarum tres quadrangulares noctuam sm. stantem intra litteras Ƹ et T exhibent; duae orbiculares caput Panis cornutum dm., ante quod litterae MT)(Nota incusa in medio numi caput Panis et litteras easdem quas in adversa exhibens . . . . $6\frac{1}{2}$.

65. Duae noctuae sibi adversae stantes.)(Corona $2\frac{1}{2}$.

66. O / M ◁ / H Duae noctuae sub unum caput coalescentes.)(Noctua adversa stans expansis alis.[1] $3\frac{1}{2}$.

67. Sine epigr. Eadem adversa. . . . . . $2\frac{1}{2}$.

68. Idem typus in area orbiculari incusa . . $3\frac{1}{2}$.

69. Id. typ. in area plana . . . . $2\frac{1}{2}$.

70. Id. typ. minor.)(Vir nudus dm. gradiens, d. extenta. . . . ., s. transversum quid tenens. Fere 3.

[1] Sull' impronta che ci fu mandata, l'altro lato del piombo era troppo rovinato per potersi incidere. W. H.

A

71. O Ǝ Idem typus. . . . . 1.

72. Duae noctuae sub unum caput muliebre dm., forte Palladis, coalescentes; in area ad dextram incertum quid, an ramusculus oleae? 2$\frac{1}{2}$.

73. Caput Palladis dm. retro astrum; omnia intra circulum.)(Diota ex qua prominet ramusculus oleae; in ambobus ansarum vacuis globulus: hinc et inde duae noctuae stantes, super quarum capita singula astra; omnia intra circulum. . . . . 4$\frac{1}{2}$.

74. Caput Palladis rudioris operis dm.)(⳩ per aream numi . . . . 6.

75. Protome Palladis rudis operis dm.; noctua dm. stans.)(Protome Serapidis dm. modio capiti imposito . . . . 5.

76. Ead. protome sm. navi imposita.)(Bacchus Indicus throno dm. insidens d. cantharum, s. thyrsum. . . . . 4.

77. Caput Palladis dm.)(Symbolum detritum intra circulum ex globulis contextum. 4 Crassus.

78. Caput Palladis dm. intra circulum ex globulis contextum.)(Apollo sm. stans d. demissa ramum, sinistro cubito tripodi innixo; omnia in area orbiculari incusa . . . . 5.

79. Caput Palladis dm.)(Caput Iovis dm. 3.

80. Alius similis . . . . 2$\frac{1}{2}$.

81. Caput idem.)(Θ magnum per aream numi 3.

82. Cap. id.)(Serpens in spiras erectus dm. 3.

83. Cap. idem sm.)(Lupus dm. currens; superne . . . YK . . . . 2.

84. Cap. idem dm. . . . . 3.

85. Alius similis minoris moduli . . . . 2.

86. Protome Palladis dm. . . . . Fere 3.

87. Alius fere similis . . . . 2.
88. Eadem protome intra circulum ex globulis contextum . . . . $2\frac{3}{4}$.
89. Caput Palladis dm. . . . . 1.
90. Pallas sm. stans d. Victoriolam, s. clypeo humi posito innixa; pro pedibus serpens in spiras erectus; omnia in area orbiculari incusa.)(Tropaeum, ut videtur, cui clypeus rotundus praegrandis adpensus cum hasta transversa; in area hinc NIK, inde noctua sm. stans. $3\frac{1}{2}$.
91. Idem typus partis adversae . . . . . 4.
91.* Pallas sm. stans d. hastam, s. clypeo humi posito innixa; omnia in area orbiculari incusa. . . . . $2\frac{1}{2}$.
91.** Pallas dm. stans d. hastam, s. noctuam; in area caput bovis adversum; retro A; omnia intra coronam ut videtur.)(Figura alata nuda sm. festinans d. pateram cum frugibus, s. demissa . . . . $2\frac{3}{4}$.
92. Capra sm. stans et respiciens; retro arbor oleae cui insistit noctua sm. . . . . . 5.
Hic numus Megaris repertus.
93. Pallas gradiens dm. pendentibus ex humero alis d, hastam intorquet, s. clypeum praetendit; in area retro A. . . . . . 3. Perforatus.
94. Pallas dm. gradiens d, elata hastam transversam, s. clypeum praetendit; in area noctua ut videtur . . . . $2\frac{1}{3}$.
95. Pallas sm. stans d. hastam transversam tenet.)(Amphora cum operculo; hinc et inde sex globuli ad perpendiculum positi; omnia in area orbiculari incusa . . . . 2.
96. Serpens in spiras erectus dm.; in area retro spica . . . . $2\frac{1}{4}$.

97. Juppiter nudus dm. gradiens d. fulmen vibrans, s. extenta; omnia intra coronam oleaginam 2½.

98. Ceres adversa stans unaquaque manu facem tenet . . . . 2½.

99. Ceres velata fere adversa sm. sedens d. [spicas], s. papaver oblongum . . . . 2.

100. Ceres d. spicas sm. vecta alatis serpentum bigis. . . . . 6.

101. Idem typus minor. . . . . 3.

102. Id. typ. dm.; in area retro Ʃ . . . 2½.

103. Idem typ. sm. et serpentes sine alis; Ceres d. elata. . . . . 2⅔.

104. Triptolemus d. extenta . . ., s. papaver oblongum transversum, vectus alatis serpentum bigis)(Ceres calatho, ut videtur, dm. insidens d. duas spicas, s. hastam transversam. . . . . . . 3. Formae oblongae.

105. Protome Cereris capite velato et sphendone ornato dm. . . . . 3.

106. Θ-Α Spica erecta intermedia.)(Typus et epigraphe partis adversae . . . . . 2½.

107. ΠΟ Spica erecta. . . . . 2.

108. Sine epigraphe. Idem typus intra coronam oleaginam . . . . 2.

109. Papaver inter duas spicas; omnia intra coronam oleaginam . . . . 2⅔.

110. Duae spicae erectae . . . . 3.

111. Duae spicae colligatae intra coronam oleaginam. . . . . 2¼.

112. Tres spicae in manipulum colligatae; in area ad dextram Δ; omnia in area orbiculari incusa.)(Tres globuli in triangulo dispositi per aream . . . . 2.

113. Scrofa stans dm. . . . . 3½.

114-115. Alii duo similes minoris moduli . . 3.
116. Alius similis minor . . . . $1\frac{1}{2}$.
117. Lampas taeniis exornata intra coronam lauream . . . . Fere 3.
118. Cicada . . . . $2\frac{1}{2}$.
119. Idem typus minor in area orbiculari incusa 2.
120. Idem typ. maior . . . . $1\frac{3}{4}$.
121. Id. typ. minor inter stellam et monogr. ₳; omnia in area orbiculari magis profunda quam in numo praeced. . . . . 2.
122. Calathus.)(Flos vel potius ornamentum. 4.
123. Typus similis sed minor. . . . . . . $1\frac{1}{2}$.
124. Alius fere similis . . . . 2.
125. Alius fere similis . . . . $2\frac{1}{2}$.
126. Alius similis sed minor . . . . 2.
127. Idem typus; infra spica horizontaliter posita; omnia in area orbiculari incusa . . $1\frac{1}{2}$.
128. Idem typus; infra Δ; omnia in area orbiculari incusa . . . . 2.
129. ΓΕ N intermedio calatho . . . . 2.
130. Calathus; superne spica horizontaliter.)(Astragalus intra coronam oleaginam . . 3.
131. Calathus intra coronam oleaginam. . . . 3.
132. Alius similis. . . . . Fere 3.
133. Typus similis multo minor. . . . . . $2\frac{1}{2}$.
134. Idem typus maior.)(Incertum quid; in area duo globuli . . . . 2.
135. Calathus et instrumentum bifidum huius formae ╓ . . . . $1\frac{3}{4}$.
136. Diana Lucina succincta stans dm. ambabus manibus facem transversam tenens.)(Bacchus sm. stans d. cantharum, s. elata . $3\frac{3}{4}$.
137. Idem typus; in area duae spicae?)(Panthera dm. stans s. pede anteriore elato ante craterem $2\frac{1}{4}$.

138. Id. typ. sine symb. . . . . $2\frac{1}{2}$.
139. Tripus . . . . $2\frac{1}{2}$.
140. Id. typ. rudioris operis cum ramo? transverso $2\frac{1}{3}$.
141. Aesculapius adversus stans, d. baculo cui serpens obvolvitur innixa, s. pallio involuta . $2\frac{1}{2}$.
142. Diota in area orbiculari incusa. . . . 4.
143. Alius similis minoris typi . . . . . . $2\frac{3}{4}$.
144. Idem typus intra circulum ex globulis contextum. . . . . 1. Mutilus.
145. Alius similis in area plana . . . . . $2\frac{1}{2}$.
146. O-A Diota intermedia; omnia in area orbiculari incusa . . . . 2.
147. Diota intra coronam oleaginam . . . $2\frac{1}{2}$.
148. Diota paullo diversa intra coronam oleaginam . . . . 3. Bis perforatus.
149-151. Alii tres similes . . . . . . 3 et $2\frac{1}{2}$.
152. Diota cum operculo formae pyramidalis; in area ramus, ut videtur . . . . $2\frac{1}{2}$.
153. Alius similis . . . . $2\frac{1}{2}$.
154. Diota cum operculo . . . . 2.
155. Idem typus in area orbiculari incusa . . 2.
156. Alius similis sed minoris typi. . . Fere 2.
157. Alius similis minoris moduli. . . . . $1\frac{1}{2}$.
158. Alius sed maioris typi in area plana . . $1\frac{1}{2}$.
159. Alius similis minoris moduli . . . . . 1.
160. Alius fere similis maioris moduli . . . 2.
161. Alius cum E in area ad dextram. . . $2\frac{1}{2}$.
162. Alius sine littera et minoris typi fere similis 2.
163. Alius similis cum ΠΕΝ ad dextram. Fere 2.
164. N-I Typus fere similis; omnia intra quadratum ex oleae ramis in rectangulo dispositis contextum . . . . $1\frac{2}{3}$.
165. Diota cum operculo et palma transversa; omnia in area orbiculari incusa . . . . 2.

166. Alius similis minoris moduli. . . . . $1\frac{1}{2}$.
167. Diota cum operculo formae pyramidalis.)(Triquetra . . . . $1\frac{3}{8}$.
168. Idem typus; in area ad dextram herma sm. 3.
169. Id typ. inter duos oleae ramos . . 2. Mutilus
170. Typus fere similis sine ramis . . . . $1\frac{1}{8}$.
171. Diota fere similis, fax ut videtur et ramusculus oleae. . . . . 1.
172. Vas monoton; in area ad sinistram A/A intermedio calatho; ad dextram ? . . . . . . 2.
173. Alius similis in area orbiculari incusa. . 2.
174. Vas monoton paullo diversum inter Δ et spicam erectam. . . . . Fere 3.
175. Guttus . . . . $2\frac{1}{2}$. Mutilus.
176. Crater inter A et cornu copiae; in area superne luna crescens; omnia in area orbiculari incusa 2.
177. Vas dioton cum operculo (*plemochoë* secundum Beulé *Les monnaies d'Athènes*, pag. 156) in area orbiculari incusa . . . . $2\frac{1}{4}$.
178. Alius fere similis in area plana. . Fere 2.
179. Alius fere similis . . . . $1\frac{3}{8}$.
180. Alius fere similis; in area ad sinistram I 1. Mutilus.
181. Alius; in area ad dextram spica erecta? $1\frac{1}{2}$. Mutilus.
182. Alius; in area ad dextr. incertum quid. Fere 2.
183. Alius; in area ad dextr. thyrsus erectus lemniscis exornatus . . . . $3\frac{1}{4}$.
184. A–Σ Idem typus . . . . $1\frac{1}{2}$.
185. Sine epigraphe. Id. typ. cum duabus spicis decussatim positis . . . . $2\frac{1}{8}$.
186. Alius similis minoris typi . . . . . . 3.
187. Alius similis . . . . $2\frac{3}{4}$.
188. Alius fere similis . . . . $1\frac{1}{2}$.
189. Vas fere simile cum ramusculo in ansis utrinque infixo; omnia in area orbiculari incusa $6\frac{1}{8}$.

190. Alius fere similis cum Η-Δ; minoris typis et moduli . . . . $2\frac{1}{3}$.

191. Alius fere similis . . . . 2.

192. Alius similis. . . . . Fere 2.

193. Alius similis . . . . $1\frac{1}{2}$.

194. Alius similis . . . . $1\frac{1}{2}$.

195. Alius fere similis cum spicis loco ramusculorum infixis. . . . . 2.

196. Vas fere simile cum operculo perforato et ramo erecto hinc et inde supra vas. . . 3.

197. Vas cum operculo (*plemochoë*) intra coronam oleaginam . . . . $2\frac{1}{2}$.

198. Vas fere simile minus cum duabus spicis decussatim positis; omnia intra coronam oleaginam . . . . Fere 3.

199. Vas fere simile cum ramusculo in ansis utrinque infixo; omnia intra coronam spiceam. $2\frac{1}{3}$.

200. Caput Palladis cum auripendente orbicularis formae.)(Vas dioton cum operculo [1] . 5.

201. Vas fere simile corona oleagina redimitum cum ramusculo in ansis utrinque infixo; in area ad dextram calathus; ad sinistram ꟼ. $2\frac{1}{2}$.

202. Vas fere simile; in area superne calathus; omnia in area orbiculari incusa)(Fax . . 3.

203. Vas fere simile in area orbiculari incusa. Fere 3.

204. Alius similis. . . . . 2.

205. Alius similis, sed in area ad sinistram inferne M. . . . . $1\frac{2}{3}$.

206. Alius fere similis sine littera. . . . . $2\frac{1}{3}$.

207. Alius fere similis . . . . $2\frac{1}{2}$.

208. Alius cum vase paullum diverso . . . $2\frac{1}{2}$.

[1] Siccome l'impronta inviataci era troppo ottusa, ne abbiamo fatto incidere il solo rovescio. W. H.

209. Alius similis minoris moduli. . . . . $1\frac{2}{3}$.
210. Alius similis minoris typi. . . . Fere 2.
211. Alius fere similis . . . . 2.
212. Λ magnum intra cuius crura vas ut n. 208. 2.
213. Vas dioton sine operculo (κύλιξ) cum ramusculo in ansis utrinque infixo. . . . . $1\frac{1}{4}$.
214. I—И Cantharus in cuius ansarum vacuo glo- Ж bulus. . . . . 2.
215. Alius fere similis sine litteris et globulis . 2.
216. Typus fere similis minor.)(Gallus gallinaceus dm. stans . . . . $1\frac{1}{2}$.
217. Carchesion; in area ad sinistram thyrsus; omnia in area orbiculari incusa.)(Sus dm. stans $2\frac{1}{2}$.
218. Caput muliebre dm.)(Carchesion; in area ad sinistr. thyrsus; omnia in area orbiculari incusa . . . . $1\frac{1}{2}$.
219. Carchesion maioris typi . . . . $1\frac{1}{2}$.
220. Caput Bacchi barbatum hedera coronatum dm. 2.
221. Alius fere similis . . . . 2.
222. Bacchus Indicus sm. stans. d. cantharum, s. thyrsum lemniscis ornatum; in area corona; omnia in area orbiculari incusa)(ΕΡΕΧΘ Tripus; in area ad dextram thyrsus lemniscis ornatus . . . . $2\frac{1}{2}$.
223. Bacchus Indicus dm. stans d. pateram, s. thyrsum . . . . $1\frac{1}{2}$.
224. Mercurius dm. stans. d. pateram, s. caduceum; in area cicada, retro noctua dm. stans $1\frac{1}{3}$.
225. Caduceus supra coronam oleaginam minorem positus . . . . $2\frac{1}{3}$ In centro perforatus.
226. Caduceus lemniscis ornatus intra coronam oleaginam . . . . $1\frac{1}{4}$.
227. Alius similis sine lemniscis et minoris typi. 2.
228. Α – Γ / Ο – Ρ intermedio caduceo alato erecto . $1\frac{1}{3}$.

229. Alius similis maioris typi et cum littera A epigraphes non integrae. . . . . . . $1\frac{1}{2}$.

230. ΑΓΟΡΑΝ[ΟΜ]ΩΝ litteris in orbem dispositis circum monogramma [monogram] . . . . . $1\frac{1}{2}$.

231. Navis dimidia dm.; in area superne astrum; infra ΠΑΝΑ. . . . . 4.

232. Typus fere similis sed sine astro et epigr., intra circulum . . . . 3.

233. Idem typus sed sine circulo; superne symbolum aut littera non satis luculenta . . . . 3.

234. Idem typus paullo diversus et sine symbolo in area orbiculari incusa . . . . . . 7.

235. Alius fere similis . . . . $3\frac{1}{2}$.

236. ⲕ - Ζ / Ι - Ξ / Ε intermedio bucranio . . . . $2\frac{1}{2}$.

237. Ⲉ N Idem typus in area orbiculari incusa 2.

238. Alius similis sine litteris . . . . 5.

239 – 243. Quinque alii fere similes. $3\frac{1}{2}$, 3, $2\frac{1}{2}$ et 2.

244. Alius fere similis sed maioris typi et intra cornua duo globuli . . . . 3.

245. Idem typus sine globulis et multo minor.)(Vas monoton peculiaris formae . . . . $1\frac{1}{2}$.

246. Id. typ. sed vas infulis ornatum: superne inter cornua astrum; omnia in area orbiculari incusa. 4.

247. Alius similis sine astro . . . . 3.

248. Alius similis in area plana . . . . . $2\frac{1}{2}$.

249. Alius similis in area quadrata incusa . . 2.

250. Idem typus in area orbiculari incusa.)(Pallas sm. stans d. Victoriolam, s. hastam; retro clypeus humi positus . . . . . . $3\frac{1}{2}$.

251. Id. typ.; inter cornua clava horizontaliter posita.)(Caput bovis adversum. 3. Mutilus.

252. Idem typ. minor sine symb.)(Clypeus rotundus. . . . . 2. Mutilus.

253. Aquila explicatis alis fulmini insistens dm. 2.

254-255. Alii duo similes . . . . . 2 et 1 ½.

256. Idem typus; in area retro corona.)(Typus adversae; in area retro ⩍ . . . . . . 2.

257. Delphinus et tridens; in area superne ad sinistram astrum; omnia in area orbiculari incusa . . . . 4.

Hic numus Piraeei repertus.

258. N ш [Γ] intermedia duo crura humana coniuncta (δίσκελον). . . . . 2.

259. Π m intermedia tria crura humana coniuncta (τρίσκελον, triquetra). . . . . . . 2.

260. Idem typus; in area ∃ et vestigia partis inferioris noctuae. . . . . 2.

Numus recusus.

261. Idem typus . . . . Fere 2.

262. Id. typ.; inter crura cicada; omnia intra circulum.)(Ornamentum intra quadratum ex lineis contextum . . . . 2 ½.

263. Equa dm. stans puerum lactans; in area superne noctua dm. stans; ante equam calathus. . . . . 6. Perforatus.

In demo Attico Halimuntis repertus.

264. Protome equi dm.; in area noctua sin. stans?; omnia intra coronam oleaginam et in area orbiculari incusa . . . . 2.

265. Eadem protome.)(Triton dm., sinistra elata 2.

266. Caput leonis adversum)(Caput Gorgonae adversum . . . . 3.

267. Alius similis minoris typi et moduli. Fere 2.

268. Caput Gorgonae exerta lingua adversum, vetustioris aevi. . . . . Fere 1.

269 - 273. Quinque alii paullo recentiores 2, 2 $\frac{1}{2}$, 2 $\frac{1}{3}$ et 2 $\frac{3}{4}$.

274. Alius fere similis . . . . 1 $\frac{1}{2}$.

275. Idem typus recentioris aevi in area orbiculari incusa.)(In area rhombus incusus in quo incertum quid . . . . 3 $\frac{1}{3}$.

276. Id. typ. in area plana)(Gallus gallinaceus stans sm.; pro pedibus ΛΑ; omnia in area orbiculari incusa . . . . 2.

277. Eadem adversa in area orbiculari incusa. Fere 3.

278. Alius similis minoris moduli. . . . . 2.

279. Caput Gorgonae adversum in area orbiculari incusa . . . . 2 $\frac{2}{3}$.

280. Alius similis minoris moduli . . . . 1 $\frac{2}{3}$.

281. ΠΡΥΤ-ΑΝΕΑ Clypeus rotundus in cuius ora superiore insistit noctua dm.; in ora clypei inferiore insistit alia noctua sm. ad instar antipodum . . . . 2.

281.* ΒΟΛΗ Caput muliebre corona oleagina redimitum capillis retro collectis cum auripendente dm.; omnia in area quadrilatera incusa.)(Caput muliebre sphendone ornatum, capillis retro collectis sm.; omnia intra circulum ex globulis contextum . . . . 3 $\frac{1}{4}$.

282. ΠΑΝΔ in area numi)(ΙΔΡ in area numi. 3.
[Ι]ΟΝΙΣ

283. Protome Serapidis cum modio in capite dm. 5.

284. Eadem protome.)(Noctua dm. stans; in area retro astrum; omnia intra circulum . 5.

Per quale uso sieno stati destinati i surriferiti piombi, come pure gli altri numerosi e variatissimi del nostro Museo, non saprei decidere, confessando francamente di non potere schiarire tale argomento. Noterò intanto che i numeri 48 - 50 del nostro catalogo ci

danno ANTIOX ed ANTIOXI; il n. 222 ci mostra ΕΡΕΧΘ, ed il n. 282 ΠΑΝΔΙΟΝΙΣ, la quale ultima epigrafe ritengo per il nome dell' attica tribù (φυλή) Πανδιονίς, e ne conchiudo essere anche le altre due nomi di tribù, supplendole in ANTIOXI[Σ] ed in ΕΡΕΧΘηίς. Abbiamo dunque tre nomi delle dieci tribù in cui erano divisi gli abitanti dell' Attica, le quali in tempi posteriori ammontavano da dodici a quattordici. Il singolarissimo tipo del n. 263, che per la sua composizione è veramente originale, si riferisce all'attica tradizione di Alope, figlia di Cercione, colla quale Nettuno generò Ippotoonte, l'eponimo della tribù Ippotoontide, che fu allattato da una cavalla ed inpoi dai pastori educato (*Hygini fab.* CLXXXVII, e *Preller*, *Griech. Mythologie* 2[te] *Auflage Berlin.* 1860 Tom. I, p. 460). La spiegazione di questo tipo mi fa scorgere in questo interessantissimo piombo l'emblema della tribù Ippotoontide. Queste mie scoperte, non sufficienti in vero ad appagare la curiosità dei nummofili in tale oscuro argomento, ho creduto opportuno esporre, poichè le considero come tentativo d'una spiegazione di questa numerosa classe di piombi. Il n. 66, che porta il tipo monetario del *diobolo*, e nel rovescio quello del *decadrammo* e del *triemiobolo*, ci offre la tronca epigrafe ΔΗΜΟ (*in modo retrogrado*) che supplisco in ΔΗΜΟσιον, cioè *pubblico*, come pure il n. 190 con Η - Δ, servendomi dei pesi attici in piombo portanti qualche volta l' epigrafe tronca ΔΕΜΟ o ΔΗΜΟ per ΔΗΜΟσιος (σταθμὸς), *pubblico* (*peso*). Ciò mi fa credere che anche l'epigrafe del nostro piombo ne denoti l'uso pubblico, ma quale uso non saprei decidere. La medesima incertezza vale per i numeri 90, 164, 214 e 236, nelle tronche epigrafi de' quali riconosco il vocabolo ΝΙΚΗ, *vittoria*. Il n. 230 coll' inte-

gra epigrafe ΑΓΟΡΑ[ΝΟ]ΜΩΝ supplisce quelle dei numeri 228 e 229, che hanno soltanto ΑΓΟΡ. Singolarissimo poi è il n. 281 coll'intera epigrafe ΠΡΥΤΑΝΕΑ, che è la forma più antica di ΠΡΥΤΑΝΕΙΑ, come pure il n. 281* che porta ΒοΛΗ per ΒοΥΛΗ.

Non posso fare a meno di terminare il presente articolo colla descrizione dei due piombi seguenti, che riguardo come assai curiosi, e de' quali il primo porta il nome di Corinto ed è coloniale de' tempi romani; il secondo poi mostra un tipo di caricatura che vieppiù rende difficile la spiegazione dell' uso che si faceva di questi piombi.

a. Victoria sm. stans d. palmam super humero; omnia intra circulum.)(COR in area orbiculari in-
INT
cusa. . . . . $2\frac{1}{2}$.

b. C – Σ Mus posterioribus pedibus insistens dm.
M
lyra canens. . . . . 2.

La provenienza del piombo *a.* mi è ignota; quella di *b.* è d'Atene.

Achille Postolacca.

CISTA PRENESTINA DELLA COLLEZIONE BARBERINIANA.

(*Mon. d. Inst. vol. VIII. tavv. XXIX. XXX. XXXI.*)

L'aver tolto a subbietto di discorso per l'annua ricorrenza del Natale di Roma, nell'aprile di quest'anno [1], quella cista ammirabile che più particolarmente si distingue, nel lavoro, e nell'argomento dei suoi graffiti, sulle 30, o 40 di cui è ricca l'insigne collezione prenestina dell'ottimo sig. Principe Barberini, deve aver fatto sorgere nell'animo di molti il desiderio di aver sotto gli occhi, per via di bulino, una riproduzione del disegno che stava in quel dì innanzi agli occhi dell'eletta e numerosa adunanza. E poichè si fu nell'aula dell'Instituto archeologico che per me si diè luogo, il meglio che potei, alla descrizione di quel bronzo, mi parve naturale che per via degli Annali dello stesso nostro Instituto si facesse giungere il monumento insigne alle mani degli archeologi, dal cui giudizio e dal cui esame unicamente dipende la buona o cattiva fortuna della spiegazione datane. Questa, tal quale fu gittata giù nel discorso, venne in luce separatamente or fa qualche mese [2]. Metteremo qui in conseguenza da parte tuttociò che ivi s'intromise d'estraneo al subbietto principale, ed a questo unicamente e strettamente rivolgeremo le nostre parole illustrative del bronzo, le quali però, ancorchè per noi si ponga ogni cura affine di renderle più ampie e più solide che non fossero nel discorso del 20 aprile, saranno sempre, per mia impotenza, al disotto di quel che verrebbe richiesto dall'argomento.

[1] V. *Bull.* 1866 p. 103.

[2] *Sopra una Cista in bronzo con rappresentanze a graffito* etc. *discorso* etc. Firenze tip. Galileiana 1866.

Tralascio ogni preambolo concernente la scoperta, la serie, l'uso, le varietà di forma e di stile di questa classe di bronzi venuta fuori dagli scavi nel suolo dell' antica Preneste. Sovra tutto ciò idee molto chiare e sviluppate trovansi di già senza dubbio nella mente dei nostri lettori per via dei molti luoghi del Bullettino e degli Annali che ne parlano [1], degli studî speciali del dotto Brunn [2], e dei recenti ed interessanti articoli del dottor Helbig [3]. — Entriamo adunque senza indugio a discorrere della cista che ci preoccupa e delle sue figurate rappresentanze.

La forma, identica a quella della celebre sua consorella del Kircheriano, è rotonda (V. Tav. XXXI, 3), siccome più comunemente si usò per queste suppellettili del mondo muliebre; le sue proporzioni offrono in altezza m. 0,63, in diametro m. 0,305 alla base, 0,328 alla bocca, sicchè ne consegue non esser dessa perfettamente cilindrica. Per quel che concerne poi conservazione ed integrità, non si potriano desiderar migliori in qualsiasi parte della medesima. Sostenuta da tre piedi con bassi rilievi, sormontata nel coperchio da un manico formato per mezzo di un gruppo di tre personaggi (Tav. XXXI, 2. 3), gli ornamenti a graffito la fanno ricca e bella tanto all'esterno del coperchio stesso quanto del recipiente, le cui scene figurate (che saranno le prime a fornirci materia) possono dividersi

[1] Ricordo, fra gli altri luoghi, *Annali* 1855 p. 74 e segg. 1860 p. 99 e segg. (Mon. VI tav. 39-40); 1861 p. 151 e segg. (*Mon.* VI tavv. 54-55) (Garrucci); *Bull.* 1851 p. 59, 1858, p. 93 e segg., 1859 p. 25 e segg. 35 e segg. 110, 1862, p. 38-39, 1864, p. 21. Cf. Garrucci, *Dissertazioni archeologiche* (1864), p. 150 e segg., e R. Rochette, *Mon. inéd.* pl. XX 1. 2 p. 90 e segg. pl. LVIII p. 330 e segg.

[2] *Annali* 1862 p. 5 e segg. (*Mon.* VI-VII tavv. LXI-LXIV); 1864 p. 356 e segg. (*Mon.* VIII tavv VI-VIII).

[3] *Bull.* di quest' anno, p. 15-22 38-44 76-81 139-144.

in tre parti, dappoichè ivi in realtà si ravvisano tre diverse rappresentanze, delle quali la più evidente, la più nota e in un la più eccelsa si è quella del *giudizio di Paride* (Tav. XXVIIII. XXX), donde prendiamo le mosse.

Col disegno del bronzo innanzi al nostro sguardo inutile mi parrebbe una descrizione troppo particolarizzata del modo onde il quadro è composto. Egli è chiaro che fra i tre principali momenti in cui, se si getta un colpo d'occhio generale sulla numerosa serie di antiche opere dell'arte relative a questo giudizio, si può giudicare suddiviso, nella mente degli artisti, il celebre fatto, per poi sceglierne uno a loro grado, vale a dire il viaggio, l'arrivo sul monte Ida, il pronunciamento della sentenza con i dubbi, le considerazioni, le lusinghe preliminari [1], quello preferito per la nostra cista fu il secondo, ossia l'arrivo e la prima presentazione delle divinità. Al regale figlio di Priamo *maeonia ... mitra crinem ... madentem subnexus*, si fa innanzi Mercurio condottiero delle divinità medesime che per volere di Giove sono costrette a dipendere dalla fatale inclinazione del suo animo. Fissiamo innanzi tutto brevemente l'attenzione su questo primo gruppo. Nel personaggio principale si volle tener ferma la espressione della doppia sua qualità di pastore o abitante di montagna, e di figlio di asiatico re, questa fatta palese per la ricca tunica con ma–

[1] Le pubblicazioni archeologiche su questo mito sono in gran copia. Ma a me basterà quì di citare i nostri due insigni maestri, il Welcker negli *Annali* 1845 p. 132-209, e il Gerhard nei suoi *Auserlesene Vasenbilder* III p. 56 e segg. tav. CLXX-CLXXVI. Tutto ciò, che ivi si passa in rassegna e si pone a confronto con i classici, offre veramente agio a concepire in modo lucido e quasi completo i rapporti sì dei monumenti fra loro, che fra i prodotti dell' arte e le tradizioni poetiche. Cf. Overbeck, *Gal. her. Bildw.* p. 206 e segg.

niche a ricamo, cinta intorno alle reni, e forse anche il seggio, o *bisellio* su cui si asside; quella indicata dal bastone alto e nodoso che impugna nella sinistra, e che, siccome in qualche altro monumento [1], quivi gli è attribuito in luogo della doppia lancia venatoria preferita nelle pitture vascularie più notevoli per ricchezza ed eleganza di composizione [2]. Del resto il carattere generale e le particolarità del ricamato suo vestimento sono in perfetto accordo con quel che si trova notato appo Euripide e Virgilio [3], con ciò che

[1] Talvolta nei monumenti qui appresso citati è più corto del nostro, il quale, rimanendo ascoso nella sua estremità superiore, non si può sapere se avesse la vera forma del καλαῦροψ, come nel vaso del Museo del Louvre, e nell'altro ruvese del Museo di Carlsruhe. *Compte rendu de la Commission imp. archéolog.* (de S. Pétersbourg) *pour l'année* 1863 taf. 1-2. Text p. 6 e segg. (Stephani); R. Rochette *Mon. inéd.* pl. XLIX 2. (Vaso del Louvre); Creuzer, *zur Gallerie der alt. Dramat. Auswahl griech Thongefässe* etc. 1839 tav. I (Gerhard, *Apul. Vasenbild.* tav. D. 2) (vaso del Museo di Carlsruhe), in una pittura pompeiana, in cui Paride assiso si appoggia con ambe le mani sul bastone, guardando le Dee di cui Venere è nuda, Minerva armata, e Giunone più indietro velata. Un lungo bastone, come nella nostra cista, egli ha in mano nei vasi vulcenti (presso Welcker, *Ann. d. Inst.* 1845 p. 162, n. 48, p. 169 n. 57); un vaso siculo presso il medesimo (l. cit. p. 154 n. 22), altro vaso presso Gerhard *Auserlesene Vasenbild.* tav. CLXXII; talvolta assume la forma di clava (Gerhard, *Etr. Spieg.* tav. CLXXXVIII t. III. p. 184); talvolta, invece di bastone, è chiaramente uno scettro come nel vaso di Nola del Museo di Berlino (Gerhard *Ant. Bildw.* tav. XXXIII-XXXV; Theil, *dict. de Mythol. Biogr. Géograph. traduit de l'anglais de Smith* (presso Didot. Parigi) s. v. *Paris*; Gerhard *Auserlesene Vasenb.* tav. 172; Wieseler, *Denkm. d. a. Kunst.* XVII n. 294, e nella *Cilice* di *Brygos* (edita dal ch. De Witte, *Ann. d. Inst.* 1856 p. 85. tav. XIV) appunto in seguito delle tradizioni, che sembrano risentir l'effetto di quel duplice carattere di Paride all' epoca in cui avvenne il giudizio e fra le quali è da collocare anche la supposta splendidezza della casa di lui sul monte Ida.

[2] Per es. Gerhard *Apulische Vasenbilder* etc. (Berlin), tav. XI, XII, XIII. *Archäol. Zeit.* 1844 p. 261, e *Apulische Vasenb.* tav. c. p. 31. Cf. *Ann. d. Inst.* 1833 tav. d'agg. E. 1.

[3] *Iphig. in Aul.* v. 73-74; *Cyclops.* v. 182-183; Virg. *Aen.* IV 216.

sappiamo dell'industria frigia, nonchè con i molti monumenti già cogniti di quel giudizio, lasciando da parte la serie eccezionale e assai men considerevole di quelli che si allontanano affatto dalle tradizioni mantenute nelle più antiche opere dell'arte. E forse deve esser supposta la calzatura di caccia in quegli alti stivaletti ascosi in gran parte dal manto o clamide che sia, gittata attorno alla parte inferiore del suo corpo. Ciò che piuttosto appare come una singolarità, si è quel *bisellio* su cui si asside e in luogo del quale quasi sempre suolsi vedere un sasso o uno scoglio, conforme era richiesto dalla località montuosa, a cui accederono le divinità [1]. Io dissi di sopra potersi scorgere in questa variante un' allusione all' altezza della sua stirpe, ma sarebbe anche opportuno il supporvi un ampliazione, una conseguenza di quell' accenno omerico ὃς (Ἀλέξανδρος) νείκεσσε θεάς, ὅτε οἱ μέσσαυλον ἵκοντο [2], donde potea dedursi una certa comodità e larghezza nell' abitazione del figlio di Priamo sulla vetta dell' Ida. Certamente quel nobile seggio non conviene a pastorale montano abituro, e perciò è da credere che chi compose il nostro gruppo, prendendo il contenuto per il continente, possa avere usato, con qualche convenienza (mi pare), di quel mezzo, per rivelare, in ordine all' istallamento di Paride, la stessa idea di larghezza e grandiosità, la quale in altri monumenti informati della stessa tradizione, l' arte fè palese con un pezzo di fabbricato, o una colonna isolata, generalmente di ordine jonico, introdotta nel quadro [3].

[1] Cf. Eurip. *Androm.* 284.

[2] Omero, *Iliad.* Ω. 29.

[3] Gerhard, *Ant. Bildwerke* tav. XXXIII-XXXV; Theil, *Dict. de Biogr. Myth. Géogr. de Smith* (presso Didot 1865) p. 437; Welcker nei *Mon dell' Inst.* IV tav. XVIII *Annali*, 1845 p. 187 e segg. Cf. anche Gerhard, *Etr. Spieg.* CLXXXII. CLXXXVIII t. III. p. 182. Cf. R. Rochette, *Mon. Inéd.* p. 265 nota 2.

Osservate ora nello stesso Paride quella mossa del volto diretto in su, quello sguardo fisso sovra Mercurio stante rimpetto a lui, quella bocca semidischiusa; non vi leggete a un tratto e mirabilmente espressa la meraviglia che invade la mente del regale pastore per ciò che da lui si richiede e che all' esterno si traduce nella sua fisonomia, in quell' aspetto grave ed attonito, in quel riconcentramento, che vi scorgiamo, sulle divine parole uscite in quell' istante dalla bocca di Mercurio?

Questi poi alla sua volta, schiuso omai il labbro al subbietto del suo discorso, col gesto del sinistro braccio, e della mano sollevata e spinta innanzi, messo, molto meglio che altrove, in armonia con l' espressione del volto e l' atteggiamento di tutta la persona, ci svela chiaramente volersi per lui fare avvertito Paride dell' importanza del giudizio che a lui affida il volere assoluto di Giove. E sui sentimenti che già incominciano ad agitarsi nell' animo di quest' ultimo, e che l' arte, quando volle fermarsi ai preliminari del giudizio, si diede ad esprimere in varie guise, trascinata in gran parte dalla fantasia degli antichi poeti [1], su quei sentimenti, ripeto, non avrà influenza quella donna a grandi ali e tunicata in piedi alla sua destra? Io credo di sì, posto che, non pure dall' insieme del subbietto, sì bene anche dal confronto, tutto che raro, di qualche altro monumento, fra cui il gran vaso ruvese del Museo di Carlsruhe [2], siamo condotti e per la sua posizione e per l' assenza di attributi speciali nelle sue mani, a vedervi senza alcun dubbio, invece di una

[1] Per es. v. il vaso vulcente descritto nel *Bull. d. Inst.* 1839 p. 22 n. 3 dal ch. Jahn; Gerhard, *Auserles. Vasenb.* tav. CLXXIV, *Ant. Bildw.* XXXII. Cf. Isocrat. *Encom. Helen.* p. 240 (Bekker), R. Rochette, *Mon. Inéd.* p. 263.

[2] Gerhard, *Apul. Vasenbilder* tav. D. 2.

Vittoria (come parve al dottor Helbig e al P. Garrucci [1], e come in realtà s' incontra in diversi monumenti [2]), la dea della discordia, quella *Eris* cioè, che un artista bene investito del vero senso del mito dovea stimar convenientissimo di collocare presso Paride nel momento in cui trattavasi di pronunciar la sentenza. Ed invero si faceano per tal guisa subito palesi all'occhio del riguardante le sue nascoste suggestioni, rivolte a raggiunger lo scopo, non tanto di veder soddisfatte le sue brame di vendetta (giacchè la congiuntura del famoso pomo da lei gittato in mezzo alle divinità dell'Olimpo per l'offesa ricevuta nelle nozze di Peleo non entrava primitivamente nello spirito della favola, secondochè fu espresso dall'arte antica), quanto di voler render compiuti i voleri del supremo dio dell' Olimpo [3] che nell'altezza delle sue vedute (così leggiamo nei pochi avanzi del più antico poema greco [4]) d'accordo con Temide considerava le future stragi troiane, siccome gli eccidi della guerra tebaica, quale unico ed efficace mezzo di recare sollievo alla terra βαρουμένην ὑπ' ἀνθρώπων πολυπληθείας [5]. Egli è naturale adunque che in questo insigne monumento siasi tenuto conto di un per-

[1] *Bull. d. Inst.* 1859 p. 98, 1861 p. 157 nota 1. 1866 p. 18-19.

[2] Gerhard *Ant. Bildwerke* tav. XLIII, *Apul. Vasenbild.* tav. D. 1. 2. (Braun, *Il Laberinto di Porsenna* Roma, 1840 tav. V, Welcker, *Ann.* 1845 p. 179-180); Gerhard, *Etr. Spieg.* CXCI.

[3] V. il vaso ora a Pietroburgo notevole per la varietà della rappresentanza di Giove che ordina il *Giudizio* a Mercurio in presenza di una *Furia* alata, che corrisponde all'idea espressa dalla nostra Eris, *Mon. d. Inst.* VI. VII tav. LXXI 1. Conze *Annali*, 1862. p. 267-269.

[4] *Cypria Carmina*; *Cyclic. poet. fragm.* nell' ediz. *Homeri Carmina* p. 581. 591-592 di Dindorf (Didot); Cf. Eurip. *Helena* v. 36 e segg.

[5] A causa di ciò ben si spiega il suo intervento diretto in varî monumenti dell'arte; v. anche *Annali d. Inst.* 1856 tav. XIV; De Witte p. 85 (vaso di Brygos).

sonaggio, la cui presenza non dimenticata dall'arte antica in altri litigi divini da lei ritratti [1], calzava qui a maraviglia, con l'origine, il significato e il momento del mito nel quale i versi di Euripide vanno di lor natura ad immedesimarlo [2]. Avvertasi poi che nel nostro caso doveva essere anche più facile toglier di mira l' intromissione del personaggio suddetto, in quanto che ciò andava d'accordo con una delle idee, una delle particolarità meglio affermate dall'arte antica dell'Italia media, la cui influenza si manifesta chiarissima in molti rami dei prodotti sepolcrali di Palestrina.

Non tarderanno infatti i lettori di questi Annali, massime ricordando il gruppo all'ingresso dell' *Orco* presso Virgilio [3], di correre col pensiero alle *Erinni*, messe di continuo nelle composizioni artistiche di Etruria a fianco degli Eroi (come la Discordia stessa nella tenzone fra Ettore e Aiace sulla cassa di Cipselo [4]) per renderli più animati e più fieri nelle loro gare guerresche [5]. Ed è anche consono alle idee ed alle pratiche dell' arte etrusca il trovarla qui fornita di ali di cui va priva nei monumenti da noi citati, ma che benissimo le si affanno [6], per la velocità delle sue mos-

[1] V. Gerhard *Etr. Spieg.* tav. CCCXXIII t. IV p. 58-59, il ch. De Witte nelle *Nuove Memorie dell' Instituto* (1865) Vol. II p. 113. Braun *Ann. d. Inst.* 1837 p. 198. Cf. Gerhard *Ueber die Fluegelgestalten der alten Kunst* tav. II. Fabretti, *Gloss. Ital.* s. v. ERIS.

[2] Eurip. *Iphig. in Aul.* v. 183-184. Cf. anche Hom. *Iliad.* XI 3-4. 73 e altrove.

[3] *Aen.* VI v. 280-281 (Ivi *Serv. Comm.* p. 372 ed. Lion). Cf. VIII. 702, e Hom. Iliad. V. 439-441.

[4] Paus. V. XIX 2. Hom. *Iliad.* VII 182 e segg.

[5] V. p. es. Brunn, *Viaggi in Etruria*, nel *Bull.* 1859 p. 177 e segg.

[6] Alata è la figura ritenuta siccome *Eris* dal Braun nell' interno della tazza tarquiniese di *Protomachos* (*Mon. d. Inst.* II tav. XLIV *a. Ann.* 1837 l. cit.) ed *Eris* è pur creduta dal Welcker (*Ann. d. Inst.* 1845 p.

se [1]. Considerata infine l'armonia notevolissima in che si trova l'espressione e l'atteggiamento naturale, dignitoso di Paride, con l'espressione e l'attitudine di Mercurio, rade volte, a mio avviso, sì ben trattata, mi parve giusto di dover far notare a' miei pazienti uditori del 20 aprile, nella fisonomia del nume un'impronta di dolcezza e di grave riflessione a un tempo da far quasi supporre entro al suo animo del pronostico di quelle molteplici congiunture, di quei profondi malanni, che avrebbero tenuto dietro all' alta sentenza ordinata da Giove [2]. E non so se con intenzione o per caso il nostro artista sottrasse il *caduceo* dalle mani di Mercurio, fornito qui unicamente di petaso e di talari alati; certo è ad ogni modo, che, anche non volendo, ne venne fuori il bel concetto dell'impossibilità della presenza di quello che fu sopratutto *simbolo di pace* in mezzo ad un fatto affidato all'azione e all'ispirazione della *discordia* [3].

Passando ora al gruppo delle tre dee, troveremo

208. n. 116) la nuda figura *alata*, che adorna il manico di uno specchio relativo allo stesso mito di Paride, e che il Gerhard crede una Vittoria (*Etr. Spieg*. CCVII. 4. t. III p. 199). V. anche Panofka *Museo Bartoldiano* 108. e R. Rochette *Mon. Inéd* pl. XXXV.

[1] Cf. Heyne *Diss. sopra la Cassa di Cipselo* trad. ital. nel t. II del Pausania tradotto dal Ciampi (p. 456).

[2] Cf. Eurip. *Androm*. 279.

[3] Dalle dotte osservazioni dell'illustre Stephani (*Compte rendu de la Commission Impér. Archéol. de S. Pétersbourg*, 1863 p. 9 e segg). si fa ben chiaro che negli antichi lavori vasculari (con i quali offre molti punti di confronto il nostro bronzo) la composizione, la scelta dei personaggi, nel *Giudizio di Paride*, non potevano essere regolate dal capriccio dell'artista, o dalla negligenza o dallo spazio; è a ritenere in quella vece che esse fossero generalmente ispirate da un sentimento non pure estetico ma morale, nè devono perciò trascurarsi (in esaminare i monumenti dell'arte vetusta), i legami della filosofia ed estetica dell'arte con l'esecuzione tecnica e l'adottato assestamento di un gruppo (Cf. anche Welcker, *Ann*. 1845 p. 176).

ricchezza e dignità nei loro vestimenti, esattezza ed opportunità nei particolari, onde ognuna di esse è respettivamente distinta, una nobile calma nel presentarsi che fanno innanzi al giudice; e il loro collocamento nella composizione del quadro, l'una appresso all'altra dirette verso il punto principale e dietro il messaggero divino, corrisponde, a mio avviso, meglio che in qualsiasi antica pittura vascularia, al momento scelto dall'artista, sì che parmi tutto esser qui favorevole al buon effetto, allo spirito, alla unità dell'espressione generale [1]. Del resto tanto il loro costume quanto l'ordine in cui si presentano, son quelli adottati dall'arte nei monumenti di età più antica [2]. La *stephane* in sul capo e lo scettro terminato in punta di lancia distinguono la regina dell' Olimpo; l'elmo, l'egida serpentifera, l'asta e lo scudo posante alla sinistra sul suolo contribuiscono a rendere completamente il carattere guerresco di Minerva; osservisi infine come la dea dell' amore avanzi le altre in modestia pel modo onde ogni membro della sua persona è accuratamente coperto. Sola infatti ella ha calzari nei piè, sola nasconde allato destro la mano e il braccio nel manto, del quale si fa velo attorno al capo, singolarità, quest'ultima, che forse non ha riscontro nella gran serie dei monumenti del

[1] Cf. *Ann. d. Instit.* 1833 tav. d'agg. E. 1.

[2] Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. XXXII, *Auserlesene Vasenbilder*, Tav. CLXXVI; *Ann. d. Inst.* 1833 tav. d'agg. E. 1 p. 345 (Panofka). Sono nello stesso ordine probabilmente anche nella tazza di *Brygos* edita dal ch. De Witte (*Ann. d. Inst.* 1856 tav. XIV) quando si voglia tener conto, come mi sembra, dell' osservazione del Cavedoni che preferiva ravvisare Giunone anzichè Afrodite nella prima delle tre Divinità coperta di velo sul capo (v. De Witte *Ann.* l. cit. p. 84-85 e cf. Cavedoni nel *Bull.* 1859 p. 237). Del resto si era questo anche l'ordine, in cui dai versi appostivi, si deduce fosser le Dee disposte e presentate nel più antico monumento che ci ritragga quel giudizio, la cassa di *Cipselo* (Paus. V. XIX 5 p. 257 (Didot)).

giudizio [1], ove alcune volte la testa velata si vede piuttosto, come è naturale, in Giunone; e ben raro è del resto incontrarsi, per Venere, in una maniera di portamento di vesti che si avvicini a quella della nostra cista [2]. Dei quattro augelli simbolici che veggonsi presso le teste divine, tranne la civetta di Minerva, facilissima per la sua natura ad essere distinta sugli altri, i tre che restano non offrono quasi la menoma differenza di forme esterne; lo che però non dee farci ostacolo a stabilir fra loro una diversità, massime che si vede anche dagli ornamenti a ricamo sugli abiti di Venere e di Giunone, esser limitata su questo punto la mano dell'artista alla riproduzione di un tipo costante di volatile. Ond'è che per l'esame comparativo di molti monumenti stimo doversi ravvisare o due colombe o meglio una colomba e l'ἴυγξ (*picus torquilla*) ai lati del capo di Afrodite; ambi quegli uccelli s'immedesimano all'espressione di detta divinità per il simbolico loro significato, e, ricordandoci di Teocrito [3], troveremo molte probabilità e molte ragioni per creder quivi alla presenza dell' *iynx* destinato agl'incantesimi e alla seduzione. È vero che nei monumenti in conformità della mitica tradizione che diceala figlia di Peitho prima della sua trasformazione [4], la incontriamo piuttosto nelle mani della stessa Peitho, o presso Peitho, fedelissima seguace di Venere [5]; ma quel che la poetica fantasia di Pinda-

[1] V. l'osservazione fatta sulla *cylix* di Brygos nella nota precedente.

[2] Cf. Gerhard, *Apulische Vasenb.* tav. XIII.

[3] *Idyll.* II 17 edit. Kiessling.

[4] Cf. Kiessling, l. c. p. 70 nota.

[5] V. *Bull. d. Inst.* 1844 p. 132 39. *Ann.* 1844. p. 230; sarebbe in mano di Oenone secondo il Gerhard nel vaso apulo (*Ap. Vas.* tav. XIII p. 22).

ro [1] ci dà a leggere riguardo all'uccello stesso, ne insegna che l'arte potea benissimo associarlo direttamente a Venere, che per la prima volta l'avrebbe portato agli uomini dal cielo per venire in aiuto di Giasone.

In quanto all'ultimo presso la testa di Giunone potrebbe credersi con il ch. Helbig l'oca a lei sacra, conforme anche le italiche tradizioni. A me sembrerebbe però anche più a proposito, massime che ella il sostiene graziosamente per una delle zampe sul pollice della sinistra sollevata, lo scorgervi il *cuculo* (κόκκυξ [2]), i cui rapporti strettissimi con questa dea sono ben noti agli archeologi, e lo troviamo difatti sullo scettro della Giunone di Policleto nel suo tempio presso Micene, secondo le parole di Pausania [3], il quale al citato luogo ne dà quasi la ragione rammentando che Giove innamoratosi di lei ancor vergine assunse le forme di quell'augello con cui essa prese a scherzare. Che vi si vegga poi l'intervento di Amore, è cosa naturale e communemente adottata dall'arte antica nelle riproduzioni di questo fatto. D'ordinario suol vedersi, come qui, a lato di Venere in varie guise atteggiato, e sebbene anche esso miri attentamente col guardo verso Paride, l'artista non volle nuocere alla semplicità e nobiltà del suo quadro col farlo agire direttamente sul suo animo mettendoglielo al fianco, come si vede altrove [4]; e questo suo tenersi in disparte si accorda molto bene con l'atteg-

[1] *Pyth.* IV. v. 380 e segg. In mano di Venere, secondo Welcker, nel vaso edito da Creuzer *Zur Gall. der alten Dramat.* p. 23; R. Rochette, *Mon Inéd.* pl. XLIX 2 LXXVI 3. Cf. *Ann.* 1845 p. 165-166.

[2] Cf. p. es. Lenormant e de Witte *Élite des monuments céramogr.* pl. XXIX A. B.

[3] II. XVII. 4. Cf. ibid XXXVI 1.

[4] *Compte rendu* etc. (Pietroburgo) tav. I; Gerhard, *Apulische Vasenbilder* tav. C. D. 2 (I due gran vasi di Vulci e di Ruvo, già citati).

giamento riservato che facemmo già notare nella figura di Venere, la quale qui non pone in opera spedienti per vincere, forse perchè il momento di usarne non è ancor giunto, nè vi appare ancora il menomo indizio di movimento a quell'uopo da parte delle singole divinità [1]. Nulla di nuovo nell'acconciatura feminea della chioma di Amore raccolta a nodo e ritta sul vertice del capo [2] a simiglianza di quel che si usò ripetutamente dall' arte antica per lo stesso personaggio, e come la veggiamo in *Eris* e in altro giovanetto nella stessa nostra cista, e nelle teste delle Muse, nelle figure ermafroditiche [3]; nulla di particolarmente notevole riguardo al bacile o *fiala* che sia, sostenuta da Amore, ove, meglio che una semplice supellettile del mondo muliebre [4], potremo ravvisare con Gerhard [5] sulle orme di Pindaro [6], un significato nuziale qual piatto di offerta di nozze con allusione alle idee di Venere e alle proposte da lei fatte a Paride; nulla infine di strano e di nuovo sulla mancanza del famoso *pomo*, essendo questa anzi una particolarità quasi costantemente osservata nei migliori e più antichi monumenti, massime nelle pitture vascularie, i cui autori sembrano non aver tenuto nessun conto del *pomo* stesso, sì che a ragione i più dotti archeologi arguiscono doversi riguardare l'episodio

[1] Ricordiamo un altro bel monumento di questo giudizio ma di epoca romana perciò distante dal nostro per lo spirito e ciò è la pittura del sepolcro di via Latina (scavi del Fortunati) *Mon. d. Inst.* VI tav. LII 1. Petersen *Ann.* 1862 p. 224.

[2] La *freccia*, come ve la notò il dottor Helbig (*Bull. d. Inst.* 1866 p. 19), è uno sbaglio del compositore invece di *treccia*.

[3] Mi basta rimandare i lettori ai vari monumenti da me citati, e ricordare, fra i moltissimi che potriano addursi, il vaso con la disputa fra Marsia e Olimpo (*Mon. d. Inst.* II, XXXVII).

[4] Cf. *Bull. d. Inst.* 1859 p. 111.

[5] Annali 1831 p. 92 (*Rapp. volcente*), *Apulische Vasenb.* p. 22.

[6] *Olymp.* VII, 1-2.

e l'idea del pomo siccome estranea alle antiche tradizioni della poesia [1]. Il vederlo difatti introdotto in monumenti artistici di età più recente confermerebbe nell'avviso che sia una mera aggiunta posteriore, punto essenziale invero al più alto e più sublime concetto che avrebbe dato la spinta a quel giudizio da parte di Giove.

In conclusione dall'esame comparativo dei modi in cui fu composta ed eseguita simile rappresentanza nella nostra cista ed in altri fra i principali monumenti relativi allo stesso mito, si troverà generalmente in questi ultimi, o in tutto o in parte, maggior brio, maggior varietà, maggior fantasia nella disposizione dei personaggi, maggior vivezza nella loro espressione e nella guisa con cui sono atteggiate, maggior ricchezza nel costume, maggiore svolgimento di dettagli, e ciò trova anche la sua ragione nello avere, i più insigni fra quei monumenti che sono della pittura vascularia, preferito il momento in cui Paride o titubava o stava in sul decidersi, o aveva deciso, e che per sua natura meglio prestavasi a rendere l'azione più viva, più divagata. In quella vece però la nostra cista, il cui artefice si fermò al primo istante dell'arrivo (lo che quasi mai avviene di poter rilevare in altre opere), si distingue sui prodotti della stessa serie per il bell'ordine con cui sono messe le figure, per la divina gravità che regna nel gruppo principale, e sopratutto per un sentimento di espressione più elevato, più conveniente, più filosofico, sendochè vi scorgiamo quell'impronta seria e riflessiva che si accorda a meraviglia con la natura del fatto, delle sue cause, delle sue conseguenze. E se in mezzo a tutto questo noi qui ritroviamo, da un canto le basi principali a cui l'arte si

[1] Cf. Welcker, *Ann.* 1845 p. 145 e seg.

attenne, prima che il modo di concepire e rappresentare il mito si corrompesse sempre più dal lato del sentimento voluttuoso, sarà facile dall' altro di ravvisarvi eziandio i caratteri principali per i quali i grandi prodotti dell' arte antico-italica, a Preneste e nel centro d'Italia generalmente diversificano da quelli del mezzodì nello spirito e nel sistema di esposizione dei miti dell'ellenica mitologia.

Passiamo alla seconda scena dei nostri graffiti che di certo nulla ha che vedere colla rappresentanza precedente. Se da un lato egli è fuori di dubbio che l'artista abbia voluto in quel gruppo ritrarre la violenza di un ratto, non si può dall'altro lato essere in egual modo asseveranti nel determinare la storia eroico-mitica a cui debba riconnettersi e il nome del giovinetto, che suo malgrado è condotto via sulla quadriga veloce da quella figura imberbe lungamente tunicata, il cui manto andrebbe lungi in piena balia del vento che lo solleva, se non fosse una fibula sul petto; tanta è la rapidità della corsa.

Accompagnato da tutte le particolarità atte ad esprimere, nel rapitore, la brama ardente di tener ferma la sua preda e allontanarsi subitamente dal luogo del suo misfatto, nell'amato garzone poi il dolore che pruova nel separarsi da due persone a lui care, verso le quali ei supplice tende le braccia a richiesta di soccorso, e che attonite e spaventate lo seguono con la persona, con i gesti, col guardo. Ma invano; dappoichè chiaro si appalesa dal loro atteggiamento non essere elleno più in grado di riparare al triste caso, di opporsi con efficacia a quella violenza, quantunque coadiuvate da due cani vorrebbero gittarsi sulla quadriga, alla quale tengono dietro celeramente. In presenza di questa scena avendo preso a consultare i mitografi ed a svolgere quel-

la serie di collezioni monumentali, massime vascularie, che potevano soccorrermi all' uopo, mi parve che dal confronto degli scrittori e delle antiche tradizioni con i prodotti dell' arte, emergessero rapporti abbastanza chiari, almeno a fronte di ogni altro mito, fra la nostra rappresentanza ed un fatto di Laio, l'espulso re di Tebe. Vogliamo dire il *ratto di Crisippo*, che fu anche il primo pensiero esternato dal dottor Helbig [1]. Ai dotti lettori basterà ricordare innanzi tutto i luoghi di Apollodoro [2] e d' Igino [3], perchè lor torni subito in mente la storia ed i particolari, a cui intendiamo riferiscasi il gruppo e che naturalmente doveano lasciare un vergognoso ricordo anche nelle libere pagine di Ateneo [4]. Nei due personaggi, che muovono il piè veloce sulle orme del cocchio, non sapremmo davvero riconoscere Pelope, che altrove è presente [5] al ratto impudico di quel prodotto dei suoi adulteri amori con la Ninfa Axioche ovvero, giusta altre tradizioni, con Danae [6]. Mancano in entrambi gli elementi necessari per iscorgervi l' immagine del padre di Crisippo, in luogo del quale quivi si stette pago l'artista d'introdurre uno dei due figli d'Ippodamia, sia Tieste, unitamente al pedagogo che vuolsi senza dubbio riconoscere nel barbato e canuto vegliardo corrente a lunghi passi dietro al giovine involato, e che l'arte antica ha con molta giustezza introdotto anche in altri monumenti a partecipare dell'affanno, dello stupore domestico [7]. E come

1 Bull. dell' Inst. 1866 p. 20.
2 III 5. 5.
3 Fab. 85 p. 271.
4 *Deipn*. XIII. 603 (III. 86 ed. Meineke).
5 Per es. Gerhard, *Apulische Vasenb*. tav. VI.
6 Schol. Eurip. ad *Orest*. 5.
7 V. vaso ruvese descritto nel Bull. 1852, p. 56-57. Overbeck *Herowngal*. tav. 1-2 Bull. 1840 p. 188, 9.

è vero, come è energico in cotestui quel gesto del braccio sollevato e gittato indietro! La disperazione, la rabbia, la brama di salvare il rapito difficilmente avriano potuto essere espresse con maggiore vivacità e chiarezza all'occhio del riguardante, il quale da quell' apertura delle labbra ch' ivi scorge, immagina ad un tratto le grida che partono dalla bocca dello stesso vecchio; e questi nel farci così completamente manifesto lo stato del suo animo, si trova mirabilmente d'accordo con il sentimento generale onde è animata la rappresentanza. Se tu passi difatti coll' occhio dal pedagogo al supposto Crisippo, rileverai, con il primo, una corrispondenza perfetta nei movimenti di quest' ultimo, improntati della più viva ansietà, del più vivo desio di tornare in mezzo a coloro da cui a forza si vuol separarlo. Ed anche su questo punto il nostro artista sarebbesi attenuto al modo più nobile e più conveniente di interpetrare le disposizioni di Crisippo [1].

Nè meno in armonia col resto è l' atteggiamento del giovane in cui ravvisammo uno dei figli d'Ippodamia; l'espressione del volto, l' occhio fisso sulla quadriga, le mani aperte, le braccia piegate e ad un tempo spinte all' indietro non ti additano il colmo dello stupore, non vi leggi quasi l'impotenza di proceder più oltre alla vista di un tentativo sì ardito, sì inaspettato? Quali sentimenti poi, ammessa la nostra spiegazione, abbiansi a supporre prevalenti in quell'atto nell'animo del giovane medesimo, o Atreo o Tieste che voglia dirsi, parrebbe un po' difficile il determinare, ricordandoci della tradizione conservataci dagli scrittori là dove parlano dell' odio d' Ippodamia verso Crisippo, della di-

[1] Cf. il vaso ruvese citato nella nota precedente che forse è lo stesso che quello accennato dal Welcker nella sua ediz. del *Handbuch* di Müller §. 412. 3. p. 690.

sposizione poco amorevole dei fratelli a suo riguardo per causa della preferenza che gli addimostrava il genitore, e dell'accordo che a poco a poco si stabilì fra essi e la madre a danno di Crisippo stesso, che sarebbe infine morto per loro mano [1]. L'arte antica però sembra non aver tenuto conto di questa parte della leggenda, o almeno pare abbia preferito di ritenere che al momento del ratto, i due fratelli, non peranco partecipi delle ostili macchinazioni della genitrice, prendessero interesse molto vivo a pro dell' involato germano. Così infatti mi sembra di dover giudicare da qualcheduno dei pochi monumenti che rammentiamo [2]. È forse probabile adunque che in questa guisa medesima debbasi interpretare l'espressione dei sentimenti di quel giovine anche nella nostra cista, anzichè stimar necessario di scorgervi le tracce di accordi già preesistenti con Ippodamia, il cui diretto intervento ad ogni modo è qui affatto escluso, non potendo fermarmi punto nell' avviso che sia da giudicarsi muliebre la figura di chi opera il ratto sulla quadriga. L'acconciatura dei capelli, il carattere della fisonomia si oppongono a questa idea. Chè se in quella lunga tunica ricamata ci si offre alcun che di discorde dal costume che a Laio converrebbe e che generalmente si usò per i greci eroi nei prodotti dell'arte, parmi che possa ovviarsi a questa difficoltà, riconoscendo ivi una variante del già cognito tipo del vestiario degli aurighi [3]. E in questo caso sarebbe da credersi che l'artista, mettendo da parte la presenza dello stesso re di Tebe, preferisse supporre per lui affidato ad altri l'eseguimento del suo triste disegno, ovvero che a Laio medesimo,

1 Hygin. fab. cit.
2 V. Mon. cit. e Gerhard *Apulische Vasenb*. p. 8.
3 Cf. l'idria già del Museo Campana, ora a Pietroburgo con un ratto di donna *Mon. d. Inst*. VI-VII tav. XII Ann. 1857 p. 342. Over-

maestro del giovine Pelopida nell'arte di guidar cocchi, immaginasse stare indosso quel costume, allorchè diede opera al ratto nell'annuale ricorrenza dei giuochi Nemei in Argolide; alla quale particolarità locale potrebbe riferirsi la ionica colonna intromessa nel gruppo, sia che voglia credersi indizio del luogo stesso dei giuochi, sia del tempio di Giove vicino a cui celebravansi [1]. Che cosa poi vorrà significare quel volatile sospeso in aria dietro la testa del pedagogo? Non so se anche questo possa e debba avere una spiegazione. Posto che sì, non parrebbemi fuor di luogo il congbietturare che in esso volesse rappresentarsi una colomba con simbolismo allusivo al sensuale istinto che diede impulso al misfatto, siccome avviene incontrare in altre opere dell'arte concernente soggetti amorosi, e nella serie medesima delle ciste di Palestrina una colomba trovasi superiormente in mezzo a un gruppo ritraente il ratto di Teti [2]. In-

beck *Heroengal.* VIII. 1); il vestiario del Sole in quadriga nella corazza della magnifica statua di Cesare Augusto del Museo Vaticano (Mon. VI-VII tav. LXXXIV. 2), infine l'auriga o scudiere di Castore (col nome di *Chrysippos*) nella rappresentanza del ratto delle Leucippidi nella parte superiore dei dipinti del celebre vaso di Midia (al Museo Britannico), Gerhard *Notice sur le vase de Midias* (Berlin 1840), Guigniaut *Relig. de l'antiquité* pl. CLXXXVII bis.

[1] Paus. II. XV 2. Cf. XXIV, 2. Non mi parrebbe qui poterlesi dare quel significato più generico, che il Brunn riconobbe nella colonna a proposito di pitture vascularie di stile arcaico e di monumenti dell'arte etrusca, vale a dire che « serviva ad indicare la separazione tra » un luogo chiuso o coperto, ed un altro a cielo aperto. Così special» mente nella scena di congedo la colonna divide quei che partono da » quei che restano » (*Ann. d. Inst.* 1859 p. 330). Cf. *Mon. d. Inst.* II, LX e R. Rochette *Mon. Inéd.* pl. LVIII. p. 336.

[2] *Bull. d. Inst.* 1866 p. 40 cista III, e p. 79 cista VI (una colomba accanto a donna nuda). V. anche Gerhard *Etr. Spiegel* tav. CCXXV e t. III p. 213, che favorisce l'avviso da noi manifestato contro il parere dell'Overbeck (*Gal.* p. 205). Ed è opportuno il notare che quel volatile rimpiazza appunto nella nostra cista l'Amorino con tenia che vola appresso a Crisippo nel vaso apulo edito dal Gerhard.

fine nel parlare della vicenda di Crisippo mi sono fermato a Laio, mettendo da un canto Teseo, giacchè la supposizione che questi (non Laio) il rapisse all'occasione di un torneo non si fondava (a quanto mi ricordo) che sovra l'erronea lezione di un passo d'Igino corretto dai critici [1].

Ma è tempo di passare al terzo ed ultimo gruppo che ci presentano i lavori graffiti attorno al corpo della nostra cista. L'impressione, che già se ne riceve di prima giunta, è gratissima per la dolcezza e l'armonia nella composizione e l'interesse nei particolari; si troverà poi dessa, in un tempo, corrispondente alla natura del subbietto. Traspira dal medesimo un sentimento di tranquilla incertezza, di attenzione misteriosa, di soavità sovrumana, quali appunto si addicono all'idea generale della rappresentanza, che altro non ci sembra se non l'invocazione dell'oracolo di Delfo e la sommissione al medesimo per parte di un guerriero nel santuario di Apollo. Questo è senza dubbio lo scopo, per cui veggiamo ivi stante innanzi al delfico nume quel barbato eroe in completa armatura, tranne l'elmo e le cnemidi, con tunichetta i cui ornati a ricamo sono, come negli altri personaggi, di una semplicità elegante e vaghissima. Bella e dignitosa è la figura seminuda del nume sedente con un lungo ramo dell'albero a lui sacro nella s., dolcemente appoggiato sull'omero; ed è certamente la patera o fiala di libazione, ch'ei sostiene nella sua mano destra e leggermente inchina sull' *omfalo* [2], quel simbolo famoso del santuario pizio. Questi immedesimato con l' ἑστία o sacro focolare, conforme la testi-

[1] Fav. cit. p. 272

[2] Cf. per es. *Elite des Mon. céramogr.* II pl. XXXII. XXXVI. XLVII.

monianza chiarissima che trovasi presso i tragici [1], si conferma per il nostro gruppo essere collocato al di fuori della cella nell' ἄδυτον del tempio, come ben chiarì il dotto Wieseler [2], ove era unito al sacro tripode, nemmen desso posto nella cella; il che risulta senza ambagi dal confronto di vari luoghi dei classici. Non trovasi qui infatti nessun indizio di cella; il terreno accenna scabrosità e prominenze, più conveniente al recesso o grotta ove stanziava il tripode; e tuttochè questi veramente qui non apparisca nella maniera almeno onde avrebbe ad esser figurato, pur nondimeno, anche malgrado la licenza usata dall'artista in ordine al seggio del nume ritratto in quella solita forma di trono o *bisellio* data già a Paride nella nostra cista e prevalente nelle divine rappresentanze dell'arte etrusca [3], io credo che in sostanza ognuno vorrà vedere qui Apollo sul suo mantico trono ἐν μέσῳ τῆς γῆς.... καθήμενος presso all' *omfalo*, o ombellico [4] coperto del suo ἄγρηνόν a foggia di rete per preservarlo da ogni contatto (donde l'ἄθικτον.... γᾶς.... ὀμφαλόν di Sofocle [5]), e simboleggiante il centro della terra qual consideravasi Delfo in mezzo alle molte idee religiose che avean reso quel luogo sì venerando [6]. Ma ciò che contribuisce a fare

[1] Euripid. *Ion* v. 461-464 (Didot); Aesch. *Eumen.* v. 40-41. 282-283.

[2] *Ann. d. Inst.* 1857 p. 161 e segg. Cf. 1861 p. 356.

[3] Mi limiterò di addurre a confronto il magnifico specchio del Gabinetto della Biblioteca Imperiale di Parigi con l'Ercole in Olimpo ed Elena nell'isola dei beati (Gerhard tav. CLXXXI) e sopratutto l'altro specchio con le delfiche divinità (op. cit. tav. LXXVIII t. III p. 81), ove Apollo siede con la lira in mano sovra un seggio più ricco forse, ma dello stesso genere del nostro. Cf. anche *Mon. d. Inst.* VI-VII. tav. LXXI, 1.

[4] Plat. *Resp.* IV 5. Cf. Wieseler, *Ann.* 1861 p. 359.

[5] *Oed. Rex* v. 897-898.

[6] Cf. Wieseler, *Ann.* 1861, p. 356-357; 1857 p. 169-171; Ulrichs, *Reisen und Forsch. in Griechenland* p. 76 e segg.

anche più notevole la nostra rappresentanza, si è il volatile ritto sull'*omfalo* stesso; piuttosto che di corvo, l'animale sacro ad Apollo, e della cui esatta immagine i vasi e le monete ci offrono molti riscontri [1], a me pare, per il becco adunco, essersi in esso in quella vece voluto rappresentare un' aquila; lo che ben sanno gli archeologi trovarsi in perfetto accordo con i molti luoghi dei classici e con le sacre leggende intorno al celeberrimo oracolo. Senza tornare sulla dotta polemica fra il Wieseler, e il Boetticher intorno all'augurio delle aquile nell' istituzione dell'oracolo stesso per opera di Giove, ed alla parte che l'*orneoscopia* poteva avere nella mantica delfica o sotto Giove o sotto Apolline [2], ognun sa che aquile stavano intorno all'omfalo in relazione con Giove, sia perchè, considerato l'*omfalo* tutt' uno con ἑστία, ricordassero il Ζεὺς ἐφέστιος (rispondente al Ζευς ἕρκειος [3], al Ζεὺς ἐπίστιος [4], o l' arbitro degli umani destini rappresentato già nella cella del tempio dalla statua del Ζεὺς μοιραγέτης ricongiunta a quella di Apollo sotto lo stesso no-

1 Gittando un colpo d'occhio sui corvi che veggiamo (con relazioni ad Apollo e al sacrario delfico) in pitture vascularie, e fra aste del tripode o sopra al medesimo in monete di Vitellio, di Tito, di Domiziano, nonchè sovra pietre incise con rappresentanze che si ravvicinano a questi ultimi rovesci monetari, si scorge subito una differenza notevolissima con il volatile di cui qui ragionasi. Rimandando il lettore alle notissime pubblicazioni numismatiche di monete imperiali, mi limiterò a citare, fra i vasi, l'*hydria* vulcente pubblicata dal Welcker *Ann. d. Inst.* 1850 tav. d'agg. E. F, 1 p. 72 e segg. e il vaso cumano edito testè dal ch. Gargalli-Grimaldi *Ann.* 1865 tav. d'agg. H.

2 Boetticher nei *Denkm. und Forschungen*, *Arch. Zeitung* di Gerhard, 1858 n. 116-118; 1860 n. 137-138; Id. negli *Ann. d. Inst.* 1861 p. 243 e segg. Wieseler nel *Göttinger gelehrte Anzeig.* 1860 n. 17-20; Id. negli *Ann. d. Inst.* 1861 p. 356 e segg.

3 Hom. *Odyss.* XXII 334-335.

4 Herodot. I, 44.

me [1], sia che le dette aquile alludessero semplicemente (ed è anche più probabile) al possesso che era primitivamente in Giove [2] di quell' oracolo passato quindi ad Apollo, che, sottentrando al sovrano degli Dei in quel santuario e in quell' officio, sarebbe divenuto l'interprete dei suoi voleri, l'organo dei suoi misteriosi pronostici. E ben calza il notare, che il modo stesso onde è qui atteggiato quel volatile, con lo sguardo cioè rivolto in su e dal lato del delfico nume, induce naturalmente a vedervi espressa l' idea che sia in sull'ispirare ad esso il responso, venendo così la nostra cista quasi a commentare le parole dello stesso Apollo nell' inno omerico a Mercurio, ove quel nume si manifesta qual mandatario di Giove, unico depositario dei suoi sapienti consigli, riportando a lui l'origine dei suoi vaticini in varie guise invocati [3]. In quanto poi al nudo giovine stante vicino a lui, d' impronta effeminata nell'acconciatura del crine a ciuffo, come la incontrammo in Amore ed Eris [4], rimango fermo alla prima idea che mi sorse in mente, vale a dire che ivi abbia a ravvisarsi il personaggio stesso di Delfo [5], o vogliasi costui figlio nato da Nettuno e Melanto figlia di Cefisso secondo Tzetze in Licofrone [6], o ritengasi con Pausania ed altri classici per figlio dello stesso Apollo e della ninfa Thya [7]; della cui presenza qui avremo chiarissima ragione pei molti punti che evidentemente il ricollegano colla famosa città di cui esso personificava,

[1] Pausania X. XXIV 4 Cf. id, V. XV 5.
[2] Cf. Pind. *Pyth.* IV 6-7 e segg.
[3] *Hymn. in Merc.* v. 533-549.
[4] Cf. *Elite des monum. céram.* pl. LXXIV A.
[5] Cf. Aesch. *Eum.* v. 15 e seg.
[6] Cf. Ovid. *Met.* VI. 120.
[7] Paus. X. VI 3. 4. Plinio, N. H. VII 56.

direm così, la posizione locale [1], e col culto che vi prese tanta estensione e rinomanaza. Nelle *Eumenidi* di Eschilo abbiamo conservata la tradizione ch' ei ricevesse Apolline alla sua venuta in Delfo, dallo stesso Pausania ci è narrato che le Tiadi venissero ogni anno a celebare sul Parnaso le orgie istituite da Thya, figlia di Castalio (la supposta madre di Delfo [2]), in onore di Apollo e di Dionisio; da altre tradizioni sono pur confermati i legami fra il culto Apollineo e il culto Bacchico in Delfo stesso [3], siccome pure sappiamo essersi da alcuni chiamato *Delphyne*, o *Delphine*, e considerato femineo quello stesso serpente *Python*, il guardiano celeberrimo dell' oracolo [4]; vuolsi infine ricordare che lo stesso Delfo pare che stia ad esprimere moralmente, nella leggenda, quasi un predecessore di Apollo nel migliorare e purgare la religione di quel santuario [5]. Tutto ciò si unisce, a mio avviso, per affermare chiaramente la spiegazione proposta ed ammirare sempre più nella nostra composizione l'altezza di pensiero, la nobiltà, la convenienza, l'accordo nelle singole idee che dovevano concorrere all' espressione generale di un fatto.

Dopo aver posto in evidenza il luogo, la sacra cerimonia, il nume che si volle sottoporre al nostro sguardo nella rappresentanza di cui tenni proposito, è naturale che venga in mezzo il desiderio di sapere, se sia possibile divinare l' eroico-mitica avventura sulla quale avesse l'artista particolarmente fisso il suo pen-

[1] Cf. Forchhammer, *Ann.* 1838, p. 284. Maury, *Hist. des Relig. de la Grèce* I, p. 134 e segg.

[2] Paus. X. VI. 4 e IV 3.

[3] Cf. *Élite des mon. céramogr.* II p. 90. 106 etc.

[4] Cf. Hom. *Hymn. in Apoll.* v. 363 e segg. Müller, *Die Dorier* I p. 207 (seconda edizione).

[5] *Élite* cit. II. p. 223 e seg.

siero nel concepire e mandare ad effetto il gruppo in discorso. Gli è questa, a dir vero, una indagine che offre un po' di difficoltà per raggiungere il suo scopo, mai potendosi determinare il subbietto di un quadro, quando nella composizione non sieno certi punti così ben determinati, che tolgano ogni dubbio sulla specialità del caso che si volle far cadere sotto i sensi.

Pur nondimeno quando accade che venga in mente una qualche congiuntura probabile, giusta ed opportuna all' uopo, è sempre permesso di manifestarla, giacchè, vogliasi pure incerto e controvertibile il risultato della proposta, può sempre condurre a qualche utile conseguenza, o spronando altrui a proseguire nelle investigazioni, osivvero facendo almeno vedere da lungi il vero sentiero per giungere a cogliere il giusto punto che può togliere ogni dubbiezza.

Riflettendo che, esclusa anche l' idea di un concetto generale per cui nella mente dell' artista si andasse in qualche guisa ad unificare la triplice rappresentanza di questa cista, pur tuttavia dovea parer probabile, se non necessario, il supporre che, o la prima con la terza, o la terza con la seconda, e via discorrendo, stessero fra loro in qualche rapporto, pensai dapprima ai legami in generale fra Paride ed Apollo [1], quindi alla serie di tradizioni troiane, donde potesse venir fuori un ravvicinamento concorde con lo aspetto e lo spirito dei nostri gruppi. Nel gran numero delle tradizioni medesime mi tornò in pensiero quella relativa alla carestia di Sparta, il cui flagello, disse l' oracolo, non avrebbe termine, se non si facessero espiazioni sulla tomba dei figli di Prometeo, Lico e Chimereo,

[1] Cf. Jahn *Bull. d. Inst.* 1842 p. 28; Panofka, *Ann. d. Inst.* 1833 p. 343 segg.

sepolti nel territorio di Troia. A causa di questa divina sentenza, Menelao dovè recarsi colà, e, reduce dalla regione de' Priamidi, portossi a Delfo accompagnato da Paride [1]. Sarebbesi adunque voluto qui ritrarre Menelao innanzi al delfico nume? .... Questa tradizione però mi parve troppo incerta e troppo generica per aver potuto determinare a suo favore la scelta dell'artista.

Nel rivolgermi perciò ad altro mito, si fissò la mia attenzione sovra un punto molto più noto e più sicuro della storia eroica di Edipo. Rammentano benissimo gli archeologi che quel figlio di Laio, educato alla corte del re di Corinto, inconsapevole della sua condizione e dei suoi genitori, si recò, cresciuto in età, a consultare l'oracolo di Delfo, la cui risposta fu: esser lui destinato ad uccider suo padre e ad unirsi in coniugio con la propria madre [2]. Questo racconto non calza desso molto bene con la disposizione del nostro gruppo, ed ammesso che si ricolleghi con una delle precedenti rappresentanze, non si potrebbe dire che quella del supposto rapimento di Crisippo, e questa del santuario di Apollo a vicenda si chiariscono e si affermano? Il fatto di cui parliamo, della vita di Edipo, raramente s'incontra nei prodotti dell'arte antica. Ricordo a questo proposito una pittura pompeiana che serve di buon riscontro al nostro gruppo, tuttochè diversamente composto [3]. Ed è pur bello e filosofico, in quest'ultimo, il concetto che ne emergerebbe: quello stesso Laio cioè che si rese colpevole dell'esposto delitto a danno del giovine Pelopida, trovò poi

[1] Cf. Jacobi, *Dict. myth* p. 105 trad. Bernard (edit. Didot) ultima ediz. tedesca, p. 702.

[2] Soph. *Oed. Rex* v. 787 e segg.

[3] V. Schulz, *Ann. d. Inst.* 1838 p. 187 e seg.

nel ferro del suo proprio figlio Edipo, per volere divino, a lui stesso egualmente annunziato nella sacra Delfo [1], la punizione, quantunque accidentale, del turpe atto da lui commesso.

Innanzi di terminare il nostro studio sul corpo della nostra cista, è impossibile non ammirare l'eleganza della duplice fascia di ornati, in mezzo a cui si trovano le scene graffite, il graziosissimo avvicendamento di quelle palmette e di quei calici di fiori, messi a contrasto nella loro perpendicolare posizione al disopra e al disotto del bello e svariato fregio che li divide [2].

Togliendo ora in mano il coperchio, non sarà nuovo per i lettori degli Annali l'argomento dei lavori che corrono all'intorno circolarmente fra il centro e la corona di foglie rappresentata vicino all'orlo. Abbiamo ivi esseri marini del pari che nella gran cista del Museo Napoleone III [3], e si per le particolarità che vi ravvisiamo, come anche per il confronto di altri monumenti, è facile interpretare il pensiero che ebbe l'artista di figurar Nereidi, le quali, dietro la condotta e gli ordini di Teti corrono il mare sovra ippocampi per recare le armi ad Achille. La Dea fissa col guardo sull'elmo, che ha alle mani, completo in ogni sua parte, si distingue dalle altre figure per la sua tranquilla attitudine, per il modo onde è adagiata sul mostro marino, e per la natura del mostro stesso, unico che non abbia testa e collo di cavallo. Lo scudo e il parazonio sono affidati alle sue seguaci. Essendosi per diversi supellettili consimili tolte da questo stesso

[1] Soph. l. c. v. 711-714.

[2] Cf. la cista prenestina del Pasinati *Mon.* VIII tav. VII e R. Rochette, *Mon. Inéd.* pl. LVIII.

[3] *Mon. d. Inst.* VI-VII tav. LXIII.

subbietto del mare e delle divinità marine le idee e il modo di ornare la superficie esterna dei loro coperchi [1], potremmo limitarci ad accogliere anche qui l'avviso già più volte messo innanzi, vale a dire che questa predilezione abbia il suo motivo nell'uso dell'utensile medesimo, destinato, fra le altre cose, nella vita privata a servire alla custodia dei domestici arnesi balneari tanto per uomo quanto per donna. Sul nostro coperchio però vedendo in mano alle figure attributi certi e speciali, di guisa che la mente corre subito ad un episodio mitico determinato, non è difficile il supporre che chi aveva scelto per lo stesso bronzo il subbietto del giudizio di Paride, tornasse col pensiero a quest'ultimo nell'ideare e disporre il gruppo di Teti e delle Nereidi portanti le armi del Pelide [2], e ravvicinasse a un tempo nella sua mente le celebri nozze, l'originale, la causa primitiva dell'impresa troiana, e il fatto che contribuì in massima parte ad indirizzare verso il suo termine quella memoranda catastrofe, ed a far così compiuti i voleri di Giove iniziati dal *giudizio*. Nè questi legami, che noi propendiamo a ravvisare fra le rappresentanze figurate a graffito nelle due parti principali della nostra cista, mancano di valevole riscontro ed apoggio in altri monumenti della stessa serie [3].

[1] V. anche le ciste n. V. p. 78. VI p. 79. VII p. 80. XII. p. 142 del Bull. di quest'anno, *Ciste prenestine* dell'Helbig. Nereidi alate sono nel coperchio della cista n. IV con il mito di Perseo, che presenta la Medusa agli Dei (Ibid. p. 43).

[2] Cf. R. Rochette, *Mon. Inéd.* pl. XX. 2 (cista prenestina), Braun *Ann.* 1841 p. 122. e segg. *Mon.* III tav. XIX-XX.

[3] Mi basti di citare la cista con i funerali di Patroclo ed altri miti illustrata dal Brunn (Ann. 1862 p. 13-14), e la Barberiniana n. III descritta dall'Helbig (*Bull.* l. c. p. 40-41) e l'altra prenestina edita da R. Rochette Op. cit. pl. XX.

Se dopo aver girato l'occhio all' intorno ti fermi poi sul centro, quella bella testa di Medusa a chioma serpentifera ti farà subito ricordare dei confronti ammirabili che se ne hanno nei prodotti della scultura etrusca. E ciò è naturale, giacchè dell' arte toscana e dell' influenza dei suoi modi nazionali si hanno monumenti e prove ad esuberanza, come già notammo, nella gran serie delle svariate scoperte dell'arte antica a Preneste, sola città che a causa di questo gran fatto « ci offra una delle basi principali per le ricerche so» pra questo ramo di civiltà latina [1]. » Fra questi monumenti, fra queste pruove ci potremo decidere a collocare in modo definitivo anche la nostra cista, ora che compiuto l'esame delle sue opere a graffito, stiamo per gittare su di esse un' ultima occhiata generale? Io propendo per l'affermativa. Non avvi che la gran cista del Kircheriano, la quale in ordine a finezza di lavoro ed ampiezza dell' argomento, sia superiore a quella, di cui abbiamo parlato, del pari che a tutte le altre venute fuori in questi ultimi anni dalle tombe prenestine [2]. Le due veramente insigni nella stessa classe pubblicate di fresco nei nostri Annali,

[1] Helbig, *Ciste prenestine* l. c. p. 16.

[2] Il Braun fu uno di coloro che seppe ritrovare e far palesi con linguaggio opportunissimo, tutte le bellezze, anche le più riposte di questo unico monumento: « L'effetto prodotto da questo metodo lineare » purissimo (che con novità e giustezza di paragone ei vuol rassomi» gliato al *canto fermo*), è stupendo. Si tratta di contorni assoluti e » può dirsi con ogni diritto che l'artista ha ottenuto il massimo del» l'effetto, non ostante che abbia ridotto i mezzi al punto minimo delle » cose visibili messe in opera. Se Winckelmann in una delle sue de» finizioni sublimi dei misteri dell'arte, ha asserito essere il vero bello » puro come acqua senza gusto, nessun monumento potrà confermare » tanto positivamente questa sua ingegnosa dichiarazione quanto il qua» dro lineare di cui parliamo. Esso può compararsi a brillante senza » macchia che lascia passare i raggi del sole senza conferirgli color ve» runo. » (*Bull. d. Inst.* 1847, p. 182).

cioè la cista Pasinati con i fatti relativi ad Enea, Turno e Latino, e quella del Museo Napoleone III col principal subbietto dei funerali di Patroclo [1], non isdegnano per certo di avere accanto a loro e allo stesso livello la nostra cista Barberiniana. L'esecuzione di quei lavori (compresa molto probabilmente anche l'opera suprema del Kircheriano) attribuir si debbe all' arte nazionale antico-italica; perchè così è suggerito dall'esame dei medesimi, nonchè dai confronti storico-monumentali, e si conferma per l'autorità di uomini valentissimi [2]. Gli stessi rapporti, che nello stile, nella tecnica, nelle particolarità si appalesano fra i lavori suddetti e il nostro bronzo inducono a considerare anche questo siccome un altro bel prodotto dell'arte medesima, a cui volendo dare un nome più speciale, potremo con Brunn dirla anche meglio *arte etrusca*. S'intende però bene che quando dico *arte italica* e *arte etrusca*, io voglio accennare ad un' era artistica già sottomessa alla greca influenza, onde avviene che, in mezzo a certe caratteristiche, a certe particolarità inerenti all'arte e

[1] *Mon.* VI-VII tav. LXI-LXIV. VIII tav. VII-VIII. Cf. le due altre ciste già del Martinetti, ora a Parigi con la storia di Prometeo e fatti relativi a Perseo, Andromeda e Fineo, editi dal ch. Garrucci Mon. VI tav. XXXIX-XL.

[2] Cf. Iahn, *Ficoron. Ciste*; Mommsen *Oskische Studien* p. 72; Brunn *Kuenstlergeschichte* I p. 332 ed Ann. 1862 p. 17, 1864 p. 357. 367; Garrucci, Annali 1860 p. 120, 1861 p. 157; Henzen, Ann. 1855 p, 83-84. Cf. il ch. Beulé nel *Journ. des Sav.* 1866 Luglio p. 440. 441, ove dalla varietà degli oggetti, dell' arte, degli stili nelle scoperte di Palestrina non crede possa arguirsi nulla in favore di un' arte locale; ei pensa in quella vece che commercianti greci e fenici venissero a Preneste a vendere i loro prodotti di lusso, ovvero negozianti prenestini intervenissero ai mercati di tutti i paesi e recassero in patria ciò che ivi incontravano. Questa sentenza parmi troppo generica e non corrispondente al complesso, alle varie serie, e all' importanza delle scoperte suddette, le quali possono molto bene mettersi in relazione con la storia e con l'arte antico-italica.

alle idee indigene, si hanno sovra questi insigni monumenti dimostrazioni ripetute e solenni della bellezza ed eleganza dell'arte ellenica, delle idee di quel classico paese, le quali aveano già dovuto pienamente invadere l'Etruria e la sua arte al quinto secolo di Roma. E questa si è appunto l'epoca, a cui vuolsi far rimontare la più perfetta e la più ammirabile delle ciste, quella cioè del Museo Kircheriano [1]; questa presso a poco si giudicò, dal confronto, l'epoca della cista del Museo Napoleone III [2]; questa, e non altra, io ritengo in conseguenza possa dirsi l'età della nostra [3], la quale si trova in perfetto accordo con le basi cronologiche dell'arte in Etruria più volte da noi esposte e mantenute ferme con la composizione della storia e dei monumenti [4]. Così che in conclusione noi potremo dire di avere dinanzi a noi in questa serie delle riguardevoli ciste prenestine, monumenti a un dipresso contemporanei, p. e. delle pitture vulcenti del Museo Torlonia illustrate dal ch. Des Vergers e delle sculture perugine dell'ipogeo dei Volunni, le cui Meduse bellissime, sebbene superiori per finezza di esecuzione,

[1] Müller, *Handb.* § 173. 3 (Welcker). Cf. Garrucci, Annali, 1861 p. 177.

[2] Brunn, Annali 1862 p. 20.

[3] Cf. la cista Pasinati e le due edite nei *Mon.* VI tav. 39-40, che io credo più del sesto che del quinto secolo, mentre il confronto della nostra con quella del Museo Napoleone III edita dal Brunn mi porta a crederle ambedue assolutamente del quinto. V. Mon. VI-VII tav. LXI-LXII; Brunn *Ann.* 1864 p. 367-368. Cf. Garrucci *Ann.* 1861 p. 175-177 e R. Rochette *Mon. inéd.* p. 333-334 e pl. LVIII.

[4] V. i luoghi richiamati nelle nostre *Pitture murali* di Orvieto p. 114-115. A proposito delle quali approfitto della congiuntura che mi si offre per avvertire che il ch. Beulé, forse con poca esattezza, le metteva all'epoca stessa delle celebri pitture vulcenti (presso Noël Des Vergers *l'Etr. et les Etrusques* pl. XXI. XXIX), facendole discendere fino al principio del IV secolo A. C. (*Journ. des Sav.* l. c. p. 446).

potrebbero per il tipo permettere il confronto con la Medusa del nostro coperchio [1].

Posso dire di aver terminato alla meglio il mio compito in ordine al monumento affidatomi. Restano, è vero, il manico ed i piedi della medesima di cui tacqui fin qui. Formano dessi però, come al solito, un accessorio indipendente dai graffiti, e che a danno anzi dei medesimi imponeasi al coperchio e applicavasi alla base dell'utensile, quando si voleva, o se ne presentava l'occorrenza, senza alcun riguardo al lavoro artistico, che ne costituiva il vero pregio [2]. Vediamo qui infatti sulla testa di Medusa e sulle Nereidi essere state piantate le due piccole lastre destinate a base dei due guerrieri con elmo frigio, che sostengono il nudo cadavere di una donna; gruppo lavorato un po' grossolanamente, ma improntato nell'insieme della sua espressione da un sentimento di tristezza che forse ci può svelare un'allusione alla morte di colei sulla cui tomba si trovò la cista, servitale, mentre era in vita, alle cure raffinate di quel corpo che poi addivenne cadavere. Ad ogni modo parmi che una qualche idea consimile dovesse pure suggerire un gruppo così disposto e in quella mesta guisa condotto ed animato [3].

Tre zampe di leone posate sovra rane, come nella cista Ficoroniana, e sostenenti una specie di capitello ionico: ecco di che sono costituiti i tre piedi, ad ognuno dei quali sovrasta una stessa figura con danno, come dicemmo, dell'elegante ornato che gira intorno alla par-

[1] Cf. le tavv. IV e segg. del nostro Atlante dei *Mon. di Perugia Etr. e Rom.* parte seconda.

[2] Una delle eccezioni a questa completa negligenza ci è fornita dalla cista n. VI (p. 80 *Bull.* 1866), il cui manico si è applicato con qualche riguardo ai graffiti dei coperchi.

[3] Cf. Marchi, *Cista Ficoroniana* tav. II (manico di una cista del Piceno).

te inferiore della cista, alla quale è attaccata la triplice riproduzione della medesima. Si tratta di rappresentanza non nuova [1], semplice, e allusiva ad uno dei primari usi degli utensili riposti entro le ciste stesse, vale a dire al bagno. Difatti quella figurina ignuda, alata, e genuflessa non è ad altro intenta che a spremere la sua chioma dell'acqua, onde è impregnata, per procedere quindi alle cure del corpo succedanee al bagno stesso. Il luogo, ove questo s'intende seguito, viene indicato dalla testa di leone a bocca aperta simboleggiante la fontana; i profumi, le unzioni, gli unguenti, gli stropicciamenti sono espressi da quell' *alabastron* con l'appesavi *strigile*, posato in terra innanzi alla figurina.

Al seguito di questo lungo discorso i lettori degli Annali si uniranno meco certamente nello spronare sempre più la munificenza dell' egregio Principe Barberini non solo a continuare i suoi scavi ubertosissimi, ma a mantenersi verso i cultori della scienza in quelle larghe disposizioni di animo, di che a noi diede tante testimonianze, e da cui gli studi sull' italica archeologia potranno fare emergere risultati del più alto interesse per la scienza stessa, e ad un tempo sommamente onorevoli per il distinto patrizio, che ne sarà stata la prima causa, ed a cui ci troveremo così in obbligo di reiterare ad ogni piè sospinto parole di vera riconoscenza.

G. C. Conestabile.

[1] Lo stesso gruppo ad ornamento della cista sovra citata, del Museo medesimo, trovata nel Piceno. Marchi op. cit. tav. II. V. anche cista II p. 80. 81 del *Bull.* 1866 (descriz. dell' Helbig.) Cf. *Mon.* VI tav. XL; e Garrucci, *Ann.* 1860 p. 120.

SPECCHIO GRAFFITO CON RAPPRESENTANZA DI MENELAO ED ELENA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. XXXIII.*)

Il grande e magnifico specchio ceretano che vedesi inciso per la prima volta sulla tav. XXXIII dei Monumenti, non è del tutto ignoto ai dotti. Fu segnalato pria dal Brunn, il quale dandone un'accurata descrizione nel foglio di novembre dell'annata 1865 dei Bullettini pubblicati dall'Istituto, vi fece precedere l'autorevolissimo suo giudizio intorno al singolar pregio di cotal monumento. « Considerando, dice il Brunn, la sua grandezza (di poco meno di 20 centimetri di diametro), la perfetta conservazione e la bella patina, il disegno bellissimo e diligentissimo, l'importanza del soggetto raffigurato, le iscrizioni che l'accompagnano, debbo dirlo lo specchio più distinto che durante il mio soggiorno in Italia sia uscito dalla terra ».

Il Gerhard poi, dopochè lo specchio in discorso dal possesso del sig. Augusto Castellani era passato in quello del Museo Britannico, a sì insigne esemplare dell'arte etrusca consacrò interamente una dottissima memoria, letta nell' adunanza della R. accademia di Berlino addì 21 dicembre dell' anno passato, e stampata quindi nei relativi bullettini dell'accademia medesima [1]; e siccome il disegno fatto a Londra che il Gerhard avea mostrato in quell' occasione, non si è divulgato ancora: tanto più gradita a tutti tornerà la pronta pubblicazione che ne fa il nostro Istituto servendosi di quell' accuratissimo disegno che già prima a Roma se ne era

[1] *Monatsberichte* 1865 p. 674-683 cf. ib. 1866 p. 196.

preso per cura del Brunn col gentil permesso del sig. Castellani. La qual nostra pubblicazione potrà riguardarsi adunque come supplemento alla sullodata memoria del riverito mio maestro, alla quale rimando i miei lettori, come anche a quelle osservazioni del Brunn; mentrechè non trascurerò neppur io di dar qui sulle loro orme quegli schiarimenti che mi paiono i più indispensabili per fare intendere il nuovo monumento ed apprezzarne il proprio suo merito, tanto per l'arte che per la scienza. Che se mi accingo a disimpegnarmi così dall'affidatomi assunto, gli è la stessa ricchezza e la difficoltà della materia, che mi danno speranza di non far cosa del tutto inutile [1].

Egli è un fatto notissimo a tutti, non aversi nelle omeriche poesie traccia veruna di sdegno o di vendetta da parte di Menelao verso la sposa rapitagli dal seduttore. Anzi un sentimento ben diverso palesano quei versi nell' Iliade [2]

μάλιστα δὲ ἵετο θυμῷ
τίσασθαι Ἑλένης ὁρμήματά τε στοναχάς τε

nè altrimenti apparisce nell'Odissea, quando si parla dei fatti avvenuti dopo la presa di Troia. Le poche parole poi con cui presso Proclo vengon additate le avventure raccontate nella relativa parte dell' Ἰλίου πέρσις di Arctino Μενέλαος δὲ ἀνευρὼν Ἑλένην ἐπὶ τὰς ναῦς κατάγει, Δηίφοβον φονεύσας [3], non ci ammaestrano di supporre

[1] Sul mito in genere si confrontino Fuchs *De varietate fabularum Troicarum* p. 139 s. 149 s. Schneidewin Ibyc. p. 136. Raoul-Rochette *Mon. inéd.* p. 338 segg. Overbeck *Archaeol. Zeit.* 1851 p. 357-360 *Heroengallerie* p. 626 segg. Minervini Bull. Napol. VI (1848) p. 14-16 N. S. VI (1858) p. 146 seg.

[2] Il. 2, 589 s. Cf. ib. 356

[3] Welcker *Ep. Cycl.* II p. 522. Cf. *Griech. Trag.* II p. 158 s. Nauck *Tragic. graec. fragm.* p. 136.

se non che, presa la città, trovò Elena e la condusse seco alle navi dopo aver ucciso Deifobo. Delle circostanze che vi potrebbero aver luogo non ci vien detto nulla. Solo dai versi dell' Odissea [1]

ἄλλον δ' ἄλλῃ ἄειδε (sc. *Δημόδοκος*) *πόλιν κεραϊζέμεν αἰπήν,*
αὐτὰρ Ὀδυσσῆα προτὶ δώματα Δηιφόβοιο
βήμεναι ἠύτ' Ἄρηα σὺν ἀντιθέῳ Μενελάῳ

potrà ricavarsi che allora gli fosse compagno Ulisse. Che però l'antichissima epica tradizione veramente si sia contentata di quel solo e semplice fatto della riconquista di Elena, ciò riceve verosomiglianza anchè dai monumenti d'arte. Val a dire, esiste fra i vasi dipinti a figure nere tutt' una serie con rappresentanza press' a poco identica meno varianze di poca importanza e fatta certamente dietro lo stesso schema; la quale rappresentanza fu riferita con assai probabilità alla scena mitica in discorso [2]. Vi veggiamo un guerriero in piena armatura – Menelao –, che conduce seco una donna – Elena –, mentre loro o precede o segue un altro guerriero – Ulisse –, e talfiata vi è pure qualche altra figura non armata [3]. Ma già fra i dipinti vascolari appartenenti allo stesso stile, vi hanno tre esempi in cui le medesime figure di Menelao e d' Elena son

[1] Od. 8, 516. Intorno il matrimonio di Elena e Deifobo cf. schol. ib. e ad Od. 4, 276 Preller ib. schol. Il. 13, 516.

[2] Overbeck *Archaeol. Zeit.* 1851 p. 259 *Heroengall.* p. 627 seg. n. 104. 109-112 Cf. De Witte *Collection Beugnot* p. 54 n. 52 Gerhard *Neuerworbne Denkmaeler* n. 1726 Fiorelli Vasi del Conte di Siracusa tav. 10. De Witte *Catalogue de la collection d'antiquités de M. Alexandre Castellani* (*Paris* 1866) p. 7 n. 21 *rev.* (?).

[3] Cf. Tryphiodor. 603.

τῷ δ' ἕπετο τρομέουσα δορυκτήτη παράκοιτις,
ἄλλοτε μὲν χαίρουσα κακῶν ἐπὶ τέρμασι μόχθων,
ἄλλοτε δ' αἰδομένη· τότε δ' ὀψέ περ ὡς ἐν ὀνείρῳ
λαθρίδιον στενάχουσα φίλης μεμνήσκετο πάτρης.

disposte in maniera ben diversa [1]. Cioè stannosi dirimpetto, e mentre egli alza la spada, pare che ella con la destra scosti il velo dal volto. E quantunque io sappia bene, che simile movenza della mano ricorra più volte su altri vasi, senza che sia d'importanza decisiva pel significato, pur tuttavia non saprei se non vi si abbia a ricordare non solo la scena della cassa di Cipselo descritta da Pausania [2] con le parole Μενέλαος δὲ θώρακά τε ἐνδεδυκὼς καὶ ἔχων ξίφος ἔπεισιν Ἑλένην ἀποκτεῖναι δῆλα ὡς ἁλισκομένης Ἰλίου, ma che vi sia forse da ravvisare eziandio un tentativo del pittore di accennar a quell'altra formazione della favola, giusta la quale Menelao, quando vide l'infida sposa « per cui tanto reo – tempo si volse », sguainò la spada per ucciderla, ma non potè indursi a ledere tanta bellezza. La qual tradizione è manifesta in bellissimi vasi dipinti del miglior genere, ed interessante riesce il vedere, come le successive forme e varianze, a cui questa seconda tradizione andò soggetta, si ricostruiscono più completamente forse con l'aiuto dei detti monumenti d'arte, che non sarebbe possibile dalle sole notizie letterarie.

Aristofane nella commedia Lisistrata trasse profitto di quel mito per destare il riso con i versi [3]:

ὁ γῶν Μενέλαος τᾶς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα
γυμνᾶς παραυιδὼν ἐξέβαλ', οἰῶ, τὸ ξίφος,

[1] *a.* Anfora vulcente del Museo Gregoriano: Mus. Greg. II, 49, 2. Overbeck l. l. p. 628 n. 113. Dall'altra parte del vaso evvi il notissimo dipinto d'Aurora che piange Mennone.

b. Anfora vulcente: Gerhard *Auserlesne Vasenb.* II, 129. Overbeck tav. 26, 3 p. 628 n. 114.

c. Anfora vulcente del Museo di Berlino: Gerhard *Etrusk. und kamp. Vasenb.* tav. 21 p. 31 Overbeck tav. 26, 1 p. 623 n. 104 cf. p. 629.

[2] Pausan. V, 8, 3. O. Jahn *Arch. Aufs.* p. 9 Overbeck *Die Lade des Kypselos* p. 671.

[3] Aristoph. Lysistr. 155.

alle quali parole leggesi la chiosa ἡ ἱστορία παρὰ Ἰβύκῳ (τὰ δὲ αὐτὰ καὶ Λέσχης ὁ Πυρραῖος ἐν τῇ μικρᾷ Ἰλιάδι) καὶ Εὐριπίδης [Androm. 628] ἀλλ' ὡς ἐσεῖδες μαστὸν ἐκβαλὼν ξίφος, φίλημ' ἐδέξω, ove è da notarsi però che le parole messe in parentesi τὰ δὲ fin a Ἰλιάδι mancano nel codice di Ravenna, siccome non si nomina Lesche neppure al verso 714 della commedia *Le vespe*

τοῦτον γάρ φασιν ὁρμήσαντα ἐπὶ Ἑλένην ἀποβαλεῖν τὸ ξίφος. ἡ ἱστορία παρὰ Ἰβύκῳ (καὶ Εὐριπίδῃ κτλ. le ultime parole non si leggono in R).

Nei passi riferiti non si allude a qualche divina protezione che avrebbe trovata Elena; di essa parla solo Quinto [1]

ὀψὲ δὲ δὴ Μενέλαος ἐνὶ μυχάτοισι δόμοιο
εὗρεν ἑὴν παράκοιτιν ὑποτρομέουσαν ὁμοκλὴν
ἀνδρὸς κουριδίοιο θρασύφρονος, ὅς μιν ἀθρήσας
ὥρμηνε κτανέειν ζηλημοσύνῃσι νόοιο,
εἰ μή οἱ κατέρυξε βίην ἐρόεσσ' Ἀφροδίτη·
ἥ ῥά οἱ ἐκ χειρῶν ἔβαλε ξίφος, ἔσχε δ' ἐρωήν·
τοῦ γὰρ ζῆλον ἐρεμνὸν ἀπώσατο καί οἱ ἔνερθεν
ἡδὺν ὑφ' ἵμερον ὦρσε κατὰ φρενὸς ἠδὲ καὶ ὄσσων.
τῷ δ' ἄρα θάμβος ἄελπτον ἐπήλυθεν· οὐδ' ἄρ' ἔτλη
κάλλος ἰδὼν ἀρίδηλον ἐπὶ ξίφος αὐχένι κῦρσαι
κτλ.

e che Quinto attingesse questa prima parte del suo racconto a buona ed antica fonte, ce lo dimostrano appunto i vasi dipinti; i quali ci fanno conoscere inoltre la circostanza che Elena implorasse l'ajuto degli iddii fuggendo alla santa immagine sia di Pallade [2], sia di Apollo, ossia di Venere stessa. Imperciocchè mentre

[1] Quintus Smyrn. 13, 385 segg.

[2] Il ch. Minervini Bull. Napol. VI p. 16 congetturò essere questa scena tratta per avventura dal fatto di Cassandra, inseguita da Ajace.

alcuni vasi a figure rosse presentano semplicemente la scena come una persecuzione di Elena [1], altri scelgono il momento caratteristico in cui la spada cade dalla mano di Menelao [2] e vi è pur il simulacro di Apollo al quale Elena accorre [3]. Sopra un altro dipinto poi inedito ancora ma descritto dal ch. Minervini [4], verso Menelao dalla cui mano cade il ferro, vola un Amore, e dietro Elena impaurita, apparisce Venere per protegger la donna che ai comandamenti di lei avea obbedito. Simile poi ma più bella anzi bellissima fra tutte è quella assai famosa stoviglia del Museo Gregoriano in Vaticano [5], la

[1] A. Anfora ceretana, inedita con le iscrizioni ΦΑΙΦΑΙΟΣ (*sic*) ΕΠΟΕΣΕΝ, ΜΕΝΕ⅃ΕΟΣ, ΗΕ⅃ΕΝΕ. Dall'altra parte v' è Chirone con Achille ΧΙΡΟΝ ΣVƎꟼ ΙΧΑ Cf. Cataloghi del Museo Campana VIII, 70 A. Brunn *Kuenstlergeschichte* II p. 725 seg. Ora trovasi a Parigi.

B. Idria vulcente: *Catal. of the vas. of the British Mus.* n. 719. Overbeck l. l. n. 117.

C. Anfora: Hancarville N. 94 *Catal. of the vas. of the Brit. Mus.* n. 877 Overbeck n. 116.

[2] α. Anfora vulcente: Gerhard *Auserlesne Vasenb.* III 169, 3. 4. p. 55 s. Overbeck l. l. n. 118 tav. 26, 4. De Witte *Description d' une collection* ecc. (1837) n. 150. *Catal. of. the vas. in the Brit. Mus.* n. 807.

β. Langella: Gerhard e Panofka *Neapels antike Bildwerke* p. 378 n. 2060.

[3] γ. Vaso pria in possesso di Tischbein e pubbl. da lui *Homer nach Antiken* (Menelao V), passato di poi nella collezione Lamberg *Vases Lamberg* II, 34, le quali opere non ho potuto confrontare. V. Raoul-Rochette l. c. p. 335, il quale avanza essere contraffattura del vaso Lamberg la conosciuta cosidetta anfora Zuppi pubbl. da Millin *Mon. inéd* II pl. 27 p. 406-309 = *Gal. Myth.* 151, 612 = Ann. d. Inst. 1844 tav. d'agg. D. = Overbeck l. l. tav. 26, 11.

[4] δ. Vaso a campana proveniente da Gnathia: Minervini Bull. nap. VI p. 14 seg. Deve esser identico con quello descritto nei cataloghi Campana XI, 68, ora a Parigi, il cui disegno esiste presso l'Instituto.

[5] ε. Vaso vulcente (olpe) del Museo Gregoriano: Mus. Greg. II, 5,2. p. 2. Overbeck *Heroengallerie* tav. 26, 12. p. 631 n. 120 Braun Bull. d. Inst. 1835 p. 124. O. Jahn Peitho p. 22.

quale supera gli altri monumenti non solo per la pura beltà del disegno, ma eziandio per la gentilezza e l'evidenza del concetto. All'idolo di Minerva accorre Elena HΛENH, vestita di dorico chitone, che per la veemente movenza svela parte della gamba destra e del petto. Impaurita ella si rivolge verso del suo persecutore MEΝΕΛΕΩΣ che si scaglia avanti. Ma ecco fra loro s'interpone Venere ΑΦΔΟΔΙΤΗ, un Amore gli vola incontro e il ferro sfugge dalla mano di Menelao. Dietro lui finalmente apparisce la più potente delle compagne di Venere, Peitho ΠΕΙΘΩ. — In ultimo è ovvio il primo riscontro di Menelao ed Elena anche in un ricchissimo quadro vasculare proveniente dalla Puglia [1], il quale da una parte rappresenta l'eccidio di Troia. Ivi fra gli altri episodii havvi pur Priamo, che, rifuggiatosi invano all'idolo di Giove, da Pirro vien ucciso, havvi a quel che pare Cassandra da Aiace strappata dal Palladio, havvi infine probabilmente Elena che perseguitata da Menelao è accorsa ad un simulacro di Venere, mentre egli tien ancor in mano la spada.

Al tempio di Venere fugge Elena anche nella relativa rappresentanza della tavola iliaca [2], che sotto questo riguardo offre certa analogia col vaso pugliese. Ma ivi però la scena è fuori del tempio, e Elena nuda in gran parte vien maltrattata da Menelao che pare l'afferri pei capelli; col che collima fin a certo punto che nell'euripidea tragedia Elena alla domanda [3]

[1] ζ. Anfora a maschere: Minervini Bull. Nap. N. S. VI, tavv. 8. 9. 10 p. 145 segg.

[2] Millin *Gal. Myth.* 150. Questa scena non contraddice a quell'altra avvenuta poco più tardi presso Stesicoro, a cui accenna schol. Eurip. Orest. 1287 Στησίχορός φησι περὶ τῶν καταλεύειν αὐτὴν μελλόντων ἅμα τῷ τὴν ὄψιν αὐτῆς ἰδεῖν αὐτοὺς ἀφεῖναι τοὺς λίθους ἐπὶ τὴν γῆν. Cf. Welcker *Kleine Schriften* p. 184. Ann. d. Inst. 1829 p. 235 seg.

[3] Eurip. Helena 115. — Si confronti poi Eurip. Troad. 860 segg.

ἢ καὶ γυναῖκα Σπαρτιᾶτιν εἵλετε

si risponde

Μενέλαος αὐτὴν ἥγ' ἐπισπάσας κόμης

mentre il più col vaso del Museo Gregoriano e quell'altro consimile dovrà confrontarsi la rappresentanza d'una corniola incisa, creduta il misfatto di Aiace, ma giustissimamente spiegata dal Brunn [1]. Ivi cioè Menelao insegue ed afferra pei capelli Elena che si è rifugiata al Palladio, ma un Amore volando è accorso dietro Menelao e gli ha fatto cader la spada dalle mani.

Ben dee porsi mente alla circostanza, che solo nei due monumenti or mentovati, e che posson dirsi grecoromani, Elena apparisce nuda in gran parte, siccome solo in essi Menelao l'afferra pei capelli. In tutti i monumenti greci finora conosciuti ella è modestamente vestita, e sebben nella sola pittura vascolare del Gregoriano alcune parti del corpo di lei ed appunto anche delle mammelle siano nude, pur tuttavia il fatto sta che nè in questa rappresentanza nè nelle altre quel subitaneo cangiamento di affetto nella mente di Menelao vien motivato dall' aspetto della quindi famosa mammella di Elena [2]. Nè nutro verun dubbio che nemmeno l'antica tradizione epica che prima raccontò il pericolo e il salvamento di Elena, avesse conosciuta quella circostanza; ma che fece salvarla mediante l'intervento di Venere. Anzi siccome Ulisse quando era presso i Feaci [3] fu da Minerva rivestito di nuovo splendore di virile bellezza

[1] Overbeck *Heroengall.* tav. 26, 8 Brunn Bull. d. Inst. 1862 p. 52.
[2] Non ho a mano la memoria di Koehler *Le cours d'Achille* ecc.
[3] Odyss. 8, 18.

τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη
θεσπεσίην κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις
καί μιν μακρότερον καὶ πάσσονα θῆκεν ἰδέσθαι
ὥς κεν Φαιήκεσσι φίλος πάντεσσι γένοιτο
δεινός τ' αἰδοῖός τε κτλ.

e come si dice altrettanto in simili circostanze, così credo che giusta lo stesso uso epico si sarà detto che Venere facesse risplendere la bellezza a segno, che Menelao ne fu intenerito e disarmato. Col che combinano i dipinti, che secondo le leggi della loro arte doveano far apparire materialmente la dea; e vi combinano pure fin a certo punto i versi di Quinto. La lirica poesia poi si sarà approfittata di questo mito per tessere un brillante quadro della bellezza di Elena e in ispecie delle sue mammelle; e dalla vista di esse spiega il cangiamento subitaneo di Menelao. Della quale tradizione vien detto autore Ibico, e fra i poeti drammatici lo seguirono Euripide ed Aristofane; mentre nella notizia posteriormente aggiunta al citato scolio aristofaneo il nominare l'epico Lesche probabilmente non dovrà intendersi troppo alla lettera, ma solo dedursene che anch'egli avesse conosciuto l'ira di Menelao e la riconciliazione degli sposi.

Ecco adunque come con mirabile reciprocità si prestano ad illustrarsi le notizie letterarie e i monumenti d'arte fin ora trattati. Ad essi, che meno quei due greco-romani tutti sono greci, si annovera come primo esempio certo nell'arte etrusca il graffito principale del grande specchio ceretano che motivò questa mia investigazione.

Di che squisito lavorio sia quest'opera d'arte etrusca, puoi vederlo già al primo aspetto anche da contrassegni piuttosto esteriori, come p. e. dallo spizzato

orlo circolare, e dall' essere graffita una testa femminile, sfortunatamente alquanto consumata, anche sul rovescio del manico, vuo' dire su quella parte che servì allo specchiarsi. Il lato graffito poi è circondato come da cornice per via d'un lembo liscio che resta libero meno le iscrizioni, mentre il fondo delle rappresentanze è punteggiato, perchè le figure vie meglio risalgano. Tutto il disco, che dovè dar campo ai graffiti, con fina intelligenza è scompartito in tre parti ineguali, a fine di guadagnarne una larga e spaziosa striscia per la rappresentanza primaria, limitata al di sotto da linee orizzontali indicanti il suolo su cui accade la scena, al di sopra per mezzo d'un ricco fregio architettonico, mentrechè il segmento superiore e l'altro inferiore che forma transizione al manico, richiesero concetti piuttosto ornamentali adatti a riempier tali spazi. Al qual scopo nell'inferiore segmento serve una rappresentanza di Ercole, *Hercle*, com'è chiamato dall'iscrizione sovrappostavi. Davanti alla pelle di lione stesa a guisa di cortina o tenda, retta da due bastoni, l'eroe si presenta quasi fosse assiso. Nelle mani alzate ha clava ed arco. Le parti inferiori delle gambe non vedonsi; vi è un listello al quale simmetricamente son sospese tre coppie di anfore. È grazioso si è come questo concetto, massime mercè le due branche di lione, i due bastoni, e le reiterate forme delle anfore che fanno quasi le veci di ornamenti, ben si adatti al riempiere lo spazio concesso e al formare la chiusura dell'assieme. Una rappresentanza del tutto analoga ricorre anche altre volte su specchi etruschi e posta ivi al medesimo luogo [1]. Sono da confrontarvisi poi vari scarabei etruschi nei quali similmente a qualche listello, su cui v'è Ercole sia sedente sia coricato, ve–

[1] Gerhard *Etruskische Spiegel* II, 149. *Abhandlungen der kgl. Akad. zu Berlin* 1861 tav. 1.



donsi sospesi vasi da vino [1]; la qual cosa si sa che non disdice al carattere di quell' eroe [2]. Siccome però in una di quelle rappresentanze avanti ad Ercole scorgesi qualche cosa come una vela, il Gerhard [3] credette doversi supporre, ed anche sul nostro specchio, qualche mitica navigazione di Ercole. Sul graffito però la maniera, ond'è attaccata e stesa la pelle di lione, non conviene punto a tal uso, mentre ad essa offrono una singolare ed altrettanto evidente analogia certi carri (carretti pel vino) che veggonsi tuttora nella campagna di Roma; sovra i quali, proprio nell' istesso modo come lo veggiamo sullo specchio, i carrettieri fanno reggere da due bastoni steso un panno che formi una nicchia per ripararsi contro la pioggia e il sole.

Anche il segmento superiore del disco è riempito da rappresentanza molto acconcia a tale spazio, e perciò pur altrove usitata in simili condizioni, val a dire l'Aurora spuntante su quadriga [4]; della quale vedonsi simmetricamente disposti i quattro protomi di cavalli, e fra essi, sovra il timone, la testa della dea medesima [5]. Che però l'artista scegliesse questi due soggetti di Aurora e di Ercole non per relazioni mitiche, ma guidato da ragioni artistiche, vuo' dir ornamentali, può dimostrarsi anche quasi materialmente. Esistono cioè fra gli

[1] Cades III A. libro 25 n. 233-238.
[2] Preller *Griech. Mythol.* II, 187 seg.
[3] *Monatsb. der Berl. Akad.* l. l. p. 680.
[4] Gerhard *Etr. Spiegel* II, 196.
[5] Sopra il fregio architettonico sono certe linee curve, che il Brunn l. l. p. 245 dice siano delle linee tipiche indicanti le onde, dalle quali sorgesse Aurora. Son ben diverse però da quelle, quali veggonsi per esempio presso Gerhard I, 5, 3; 28, 1, 2. 3; 70, mentre credo non debban dividersi in niun modo da quelle linee quasi da ornamento messevi a fine di diminuire lo spazio del fondo, quali scorgonsi nello stesso nostro specchio, massime al lato sinistro, e spessissimamente anche altrove cf. p. e. Gerhard I, 48, 1. 6. II, 149 187 239. IV, 341, 1. 356.

altri specchi vari esempi di simile spartizione del campo da decorarsi [1], ed uno se ne rinvenne a Orvieto, ma che facilmente scorgesi esser uscito dalla stessa fabbrica di quello in discorso, ed anche ivi troviamo non solo Ercole ma eziandio Aurora, mentrechè tutt'altra ne è la scena principale [2]. Nè saprei veramente che relazioni intrinseche potessero ravvisarsi fra quelle rappresentanze piuttosto accessorie e il graffito principale di cui ormai mi tocca a favellare.

Vedi nel bel mezzo posta sovra base ben alta e diligentemente ornata una statua di Minerva, in cui senza meno come nel vaso del Museo Gregoriano vi è da supporsi il celebre Palladio, benchè per questa volta non sia di forme arcaiche, ma risenta anzi dei più bei tipi dell' arte sviluppata. La dea veste un lungo e doppio chitone; è munita inoltre di elmo, egida [3], collana ed orecchini, ed ha scarpe ai piedi; al braccio sinistro ha lo scudo, e con la mano sinistra regge la lancia, mentre non si vede la movenza del braccio destro. Lo sguardo di lei è volto verso la destra di chi vede, all' opposto adunque della scena, di cui fa parte contro il suo volere [4]. Chè alla santa immagine della dea si è rifuggiata una

[1] Gerhard *Etr. Spiegel* II, 149 170 196 208 211 212 228. Gerhard *Die Geburt der Kabiren Abh. der Berl. Akad.* 1861 tav. 2.

[2] Gerhard *Die Geburt der Kabiren* tav. 1. Si confrontino poi inquanto allo stile massime lo specchio da *Priumne* ora citato, e presso Gerhard *Etr. Spieg.* II, 196 167, benchè questi siano ben inferiori.

[3] Cf. Gerhard *Etr. Spieg.* II, 165.

[4] Innanzi alla faccia di Minerva leggonsi le lettere ƎƆ⟩ / ꓤA le quali non pare possan riferirsi ad altra figura che alla dea medesima. Agevole riesce la congettura che essa parola *cvera* sia il feminino di quel *cver* interpetrato per *puer* (cf. Fabretti s. v.) sicchè significherebbe la παρθένος. Ma la stessa significazione di *cver* non è punto sicura, e lascio la quistione, perchè tuttora pur troppo è arrischiato ogni isolato tentativo di tali spiegazioni. Nemmeno è certo se *cvera* riferiscasi alla rappresentanza.

bell' ed ornata donna, e, presa da disperazione, l'abbraccia con ambe le mani, per trovar ajuto contro il giovin guerriero, che, afferrandola pei capelli, impugna la spada per ferirla. Ma mentre pare non lo inteneriscano nè la muta preghiera dèl bel volto impaurito della donna che rivolge a lui, nè le leggiadre forme del di lei corpo lasciate scoperte dal manto caduto nella fuga veemente, pur nell' atto stesso di ferirla vien ritenuto. Una donna riccamente vestita ed ornata con la destra ferma il braccio che brandisce il ferro, e con la sinistra, messa sul fianco dell' eroe, pare ritiri con soave forza anche tutta la persona di lui. Protettrice della perseguitata donna sembra infine pur quella figura muliebre, la quale, tutt' inviluppata in ampio vestiario che le cuopre pur il capo a guisa di velo, è vicina al Palladio. Il guerriero dall' iscrizione aggiunta vien dichiarato *Menle*, Menelao; la donna da lui minacciata adunque, benchè priva d'iscrizione, deve chiamarsi Elena; *Turan*, Venere, è quella inviluppata; e ben si addice a lei tal costume di quegl' iddii maggiori degli Etruschi, *quos superiores et involutos vocant* [1]. Ma chi è dunque l'altra donna che ritiene Menelao nel suo attacco e che al primo aspetto forse crederesti Venere? Non è nemmeno Peitho o qualche figura di simile significato, come supporrebbesi dietro l'analogia di greci monumenti, ma vi è la iscrizione che la dice *Thethis*, Tetide. La qual dea come mai entra qui? Nè servon davvero ad ischiarir tal cosa le due figure che stanno spettatrici a destra della scena, insignite coi nomi *Aivas* Ajace, e *Phulphsna*, che sembra a me pure non possa essere se non Polyxena [2]. Egli barbato, ignudo meno la clamide che

[1] Seneca *Quaest. nat.* II, 41 O. Mueller *Die Etr.* p. 81.

[2] V. Fabretti s. v. Brunn l. l. p. 667. Gerhard l. l. p. 677. Si confronti *Phul-nices* = Πολυ-νείκης.

gli scende dalle spalle, armato di scudo e lancia, sta in piedi, mentre ella è in quell' attitudine fra il sedere e lo stare in piedi che negli specchi quasi sempre hanno le figure in questo posto. Veste un leggero mantello, che lascia scoperto quasi tutto il corpo; munita inoltre di scarpe, adorna di bella collana e d'orecchini, regge con la destra alzata una lancia. Che vuol dire quest' arma? che relazioni ha Polissena con Aiace?

Ma qui però dobbiamo fermarci e por mente al genere cui appartiene il monumento in discorso. Egli è senza meno uno dei più belli specchi etruschi che esistono; non cede forse se non a quel famoso da Semele, sul cui disegno scese qualche cosa di grazia greca; gli altri, egli li supera evidentemente e per il ricco componimento e pel disegno ben inteso e diligente. Ma non li supera però come un' opera greca supera le etrusche, nè v'è quella notabile differenza con le altre opere etrusche che p. e. passa fra la cista Ficoroniana e le altre ciste [1]; egli li sorpassa per beltà come un fratello gli altri fratelli. Lo schietto etruscismo del graffito in discorso attestano non solo le etrusche epigrafi, l'analogia già accennata di altri specchi e qualche particolarità del costume e degli ornamenti, ma lo manifestano eziandio i tipi delle teste e delle capigliature e tutto il carattere del disegno e delle forme, lo che scorgesi il più agevolmente forse nelle figure d'Elena e di Polissena e nella testa di Aurora. Anzi mi pare un gran pregio di esso graffito, che dimostra, quanta maestria possa raggiungersi dentro i limiti di quello stile. E quasi direi un altro pregio lo stesso imbarazzo, che il soggetto e le iscrizioni offrono alla spie-

[1] Intorno tutte le quistioni relative v. la memoria di R. Schoene « Le ciste prenestine » negli Annali di quest' anno p. 150-209, e in ispecie p. 200 segg.

gazione. Non già perchè creda, che abbia a riconoscersi un altro esempio di quella pur troppo decantata ed abusata « nuova forma del mito », ma anzi perchè vi è chiaro, che per un' opera etrusca anche tanto diligentemente fatta com' è dessa, abbisognano altre leggi d' interpetrazione che non son quelle per i monumenti greci. Più volte si è voluto dare l'epiteto di « bastarda » all' etrusca mitologia; certo è che alle favole greche, quali le veggiamo espresse nei monumenti etruschi, non di rado conviene l' epiteto « malintese ». Che se per i tanti e tanti enimmi che ci offrono quei monumenti molta speranza riposa negli avvenire: pure non conterei sovr' essa, quando si tratta non già di tosche favole e di tosche costumanze, ma di greci miti e personaggi conosciutissimi. Allora non bisognerà probabilmente arcana e finor recondita dottrina, ma il riflettere che la greca mitologia non è cresciuta sul suolo etrusco, ma vi fu trapiantata. Mentre i greci artisti ed artigiani attinsero i loro soggetti alla viva e mai sempre inesauribile fonte della parola cantata e parlata, gli etruschi non ne aveano conoscenza se non per mille circuiti ed intermezzi; e, come ultimamente ben fu formolato da Riccardo Schoene [1], i loro monumenti medesimi addimostrano, che spesse volte le favole non potevano esser loro conosciuti se non per una tradizione che potressimo chiamar figurata, val a dire per via di greci monumenti figurati [2]. Ed eccoci ritornati al punto da cui poc' innanzi partimmo.

Dei greci monumenti di cui abbiamo favellato non credo punto, che per ognuno fra loro e per ogni varianza offertavi debba supporsi una certa e data tradi-

[1] Ann. d. Inst. 1866 p. 203, 3.
[2] Cf. Helbig Ann. 1863 p. 3? .

zione poetica come unica fonte. Anzi anche fra essi havvi componimenti piuttosto liberi e gratuiti. Ma tutti son fatti con la più viva intelligenza del mito, e in pieno accordo col carattere della favola stessa e con quello dei personaggi mitici che vi agiscono. Altro riesce il giudizio intorno al graffito etrusco. Agevolmente concediamo all'artista che abbia voluto rappresentare imberbe Menelao, quasi fosse stato allor giovine ancora [1], ed anche la presenza di Aiace e di Polissena ben potrebbe supporsi in quel momento [2]; meno conveniente però è la congiunzione di essi. Che se la lancia in mano di Polissena ha qualche significato, non crederei possa essere se non che ella vi apparisca serva dell'eroe e perciò regga una lancia di lui [3], mentre non conosco nessuna traccia, che nel mito Polissena, prima di essere addetta a Pirro o piuttosto al morto padre di lui, abbia appartenuta ad Ajace. In quanto poi all'intervento di Tetide, taluno forse sarebbe portato a motivarlo per la nota relazione di Achille con Elena, val a dire che Tetide salvi Elena, perchè la bella donna con l'amato suo figlio possa dimorare nelle isole dei beati. Ma questa congiunzione di Achille ed Elena è mito tardo assai [4] e nessuno oggidì vorrà valersi dell'analogia offerta da un'assurda notizia di Tolomeo Chenno [5] ὡς ἔνιοι

[1] Si confronti il vaso dipinto C, presso Overbeck n. 116.

[2] Polissena è presente al misfatto di Aiace contro Cassandra: Overbeck l. l. tav. 26, 16, e può supporsi presente in tutti gli episodii dell'eccidio di Troia, come anche Aiace, per la cui presenza sul nostro graffito non credo che debbasi rilevare ciò che dice Dictys V, 14.

[3] Più volte ricorre negli specchi una lancia in mano di persone cui sembra poco conveniente cf. Gerhard *Etr. Spieg.* 205 251 356.

[4] Paus. III, 19, 11 Philostr. *her.* 20, 32. Preller *Griech. Myth.* II² p. 440 II p. 309.

[5] *Ptolemaei Hephaestionis novarum historiarum excerpta* ed. Roulez p. 23 R. Hercher *Ueber die Glaubwürdigkeit ecc. Jahns Jahrb.* Suppl. I p. 268 segg.

τὴν Ἑλένην φασὶ παραγενομένην εἰς Ταύρους τῆς Σκυθίας σὺν Μενελάῳ ἐπὶ τὴν Ὀρέστου ζήτησιν σφαγιασθῆναι ὑπο Ἰφιγενείας τῇ Ἀρτέμιδι σὺν Μενελάῳ· οἱ δέ φασιν ὡς Θέτις αὐτὴν ἀνέλοι ἐν τῷ ἀπόπλῳ τῶν Ἑλλήνων, ἀπεικασθεῖσα φωκῃ.

Non potrei supporre adunque che una sola alternativa, ed è questa. O il nome etrusco *Thethis* significa non solo la conosciuta dea *Thetis* – lo che consta da esempi certi –, ma appartiene anche ad un altro essere etrusco diverso da quella greca dea – la qual cosa non so provare –; o l'artista, ascrivendo quel nome alla donna che rattiene Menelao dal ferire, commise uno sproposito, non conoscendo abbastanza il mito ovvero non badando bene al suo carattere ed a quello della dea Tetide. La qual ultima supposizione dopo quanto esposi non mi sembra punto arbitraria.

Resta a vedere, se il graffito finora descritto possa servire a schiarir per via d'analogia altre opere etrusche. Lo che credo abbia luogo, certamente riguardo un altro graffito, e con probabilità in quanto ad una rappresentanza d'urna. Il primo è lo specchio presso Gerhard II tav. 236 [1], ove in disegno trascurato un uomo barbato, col ferro in mano, minaccia una donna, afferrandola pei capelli. Essa, lasciata ignuda dal mantello e mezzo caduta a terra, abbraccia un simulacro di Minerva, mentre una figura muliebre alata arresta l'impeto del guerriero. Non si ha dunque Aiace e Cassandra, ma bensì Menelao ed Elena. Non so poi, se il disegno del rilievo presso Gori Mus. etrusc. tav. 125 [2] sia ben esatto, ma ivi il simulacro, a cui si è rifuggiata la supposta Cassandra, non è punto un Palladio, ma di altra dea, probabilmente di Venere [3], e il creduto Aiace pare

[1] Overbeck l. l. tav. 27; 6

[2] Overbeck. l. l. tav. 27, 7.

[3] Cf. il vaso dipinto ζ, Bull. Nap. N. S. VI tav. 9.

venga ritenuto dalla figura alata che librasi dietro lui. Anch' ivi adunque sarà da ravvisarsi Menelao ed Elena; nè gli disdice il gruppo accanto, cioè Priamo ucciso da Pirro.

Rinaldo Kekulé.

SULL' ANTICHISSIMA ARTE ITALICA.

Lettera ad Augusto Castellani.

(Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXVIII; tav. d' agg. GH.)

Non mi domanderete sul serio, se io approvo la Vostra idea di riunir sul Campidoglio quanti monumenti d'arte italica antichissima già avete raccolti ed in seguito potrete raccogliere per offrir alla scienza materiali che agevolino una finale soluzione della tanto disputata questione tirrena. Ben sapete, che forse nessuno più di me ne deve restar soddisfatto: i miei studi mi hanno fatto conoscere i tanti problemi, che restano ancor a sciogliere sopra questo campo e che non potranno esser sciolti se non per mezzo di numerosi confronti monumentali e coll'ajuto di nuove scoperte alcune volte in apparenza meschine, ma che raccolte e custodite coscienziosamente non di rado potranno fornire lumi inaspettati. Non mi contenterò dunque di far i migliori augurj per la vostra nuova fondazione, ma mi accingerò da parte mia a secondarvi nello scopo prefisso coll' esporvi alcune mie idee sull' andamento dell' antichissima arte italica, le quali, se forse non in tutti i punti

troveranno la vostra approvazione, almeno avranno il merito di eccitar ulteriori discussioni, donde in fine potrà emergere la verità.

Prenderò argomento da una serie di oggetti trovati in uno scavo prenestino, che aveste occasione di acquistare nell' estate dall' a. 1861. Per vostro favore li potei già esporre in una delle adunanze dell' Instituto ed ora li trovate incisi (tranne pochi di minore importanza) sulla tavola XXVIII de' Monumenti e sulla tav. d'agg. GH. Siccome furono pure trattati dal sig. dott. Schöne in un dotto articolo inserito in questi stessi Annali (p. 150 sgg.), così senza trattenermi colla descrizione passo subito al proposito mio particolare.

Rimirando dunque questi oggetti, dovremo dire che riguardo alle cose in essi figurate appena uno per se solo sembra atto ad attrarre un' attenzione particolare; e di fatti per l'interpretazione offrono appena materia. Ma hanno un altro merito, cioè di formar un complesso o gruppo di oggetti, i quali per un comparativo esame dello stile offrano una base più solida di quella che potremmo trovar nell' esame di un monumento isolato. E guardandoli insieme, ciascuno, anche chi abbia poca pratica ne' monumenti prenestini, s'accorgerà facilmente, che essi mostrano un carattere ben differente da quello solito a rinvenirsi ne' ritrovati di quel paese e che quasi sempre ci porta ad un' epoca dell' arte già sviluppata a piena libertà. È perciò importante la notizia che mi potevate dare, essersi rinvenuti questi oggetti non in una camera sepolcrale, non in una cassa o sarcofago, ma nella terra sotto un ammasso di pietre: indizj dunque di una tumulazione molto primitiva. Aggiungevate, esser stato scoperto questo deposito non in quella necropoli, che diede fuori il maggior numero delle ciste, degli specchj ecc., ma in un sito, nel quale

già prima fossero stati scoperti due sepolcri con oggetti di analogo carattere. Queste notizie datevi dallo scopritore forse potranno esser alquanto modificate e precisate coll' ajuto dell' esatto rapporto sugli scavi del 1855, che dietro le comunicazioni del Cicerchia e di altri fu stampato dall' Henzen negli Ann. 1855, p. 74 sgg. Certamente quel « deposito più antico » da lui descritto a p. 76 sarà uno de' due sepolcri da voi accennati; onde non si tratta tanto di una necropoli diversa, quanto di un sistema più antico di tumulazione usato nella medesima accanto a due altri più recenti. Gli oggetti ivi trovati ed esistenti probabilmente al palazzo Barberini non sono ancor pubblicati, e nella descrizione data dal Braun nel Bull. 1855, p. XLVI sono confusi con altri dei sepolcri più recenti; ond' è che per le mie investigazioni non posso farne quell' uso che vorrei. Ma almeno voglio rilevar il fatto, che essi destarono nell'animo di Braun la medesima impressione che a me fecero gli oggetti da voi acquistati.

Cercando cioè de' confronti monumentali, che potessero chiarirci sulla natura di quest' impressione, non saprei trovarli nel Lazio e nelle provincie meridionali, ma come il Braun vengo spinto quasi involontariamente verso l'Etruria e le sue necropoli, ove, per tacere di oggetti isolati, mi si presentano alcuni gruppi, che anch' essi tra i monumenti etruschi occupano un posto molto particolare ed analogo a quello de' ritrovati prenestini. Parlo degli oggetti trovati nella grotta detta dell' Iside a Vulci, ora nel Museo britannico (Micali mon. ined. t. 4; 5, 1-2; 6-8. cf. Braun Ann. 1843 p. 350 e Bull. 1844, p. 106) e nella tomba ceretana conosciuta sotto il nome degli scopritori Regulini e Galassi (Grifi mon. di Cere; Mus. Greg. I, t. 11; 15-20; 62-67, 75-77; 82-85); ai quali potranno aggiungersi

anche le pitture di una tomba di Veji (Canina Veji t. 31; Micali mon. ined. t. 58). Or dunque, se andate a confrontare gli scudi prenestini con quei di Cervetri (M. Gr. I, 18-20), dovrete dire, che essi quasi sembrano usciti dalla medesima fabbrica. Le figure di animali della cista argentea trovano le loro analogie negli arnesi di bronzo: t. 11 e 16; le figure alate sulle fascie verticali di essa in quelle del pettorale di oro: t. 83; la tazza (fig. 5) in quella di t. 15, 2. Meno palpabili al primo aspetto sembreranno i confronti coi monumenti della grotta dell' Iside; ma per il momento basterà di richiamar la vostra attenzione sopra gli ornati e le figure d' animali sul vaso dipinto 5, 1; sulla base del busto 6, 2; sulle uova di struzzo 7, 2 e 3; sul tripode e sulla lamina d'oro 7, 6 e 14. Nelle pitture vejenti finalmente incontriamo lo stesso genere di animali fantastici ed ornamenti. — Questi semplici confronti già bastano per sostenere, o che tra l'Etruria ed il Lazio in tempi antichi esisteva un vivo commercio, o che tra l'arte antichissima dell' Etruria e del Lazio non esisteva una differenza essenziale. Non vorrei decidermi esclusivamente per l'una delle due ipotesi, ma le credo vere tutte e due, di maniera cioè che le relazioni limitrofe abbiano avuto per conseguenza anche una quasi perfetta unità dell' arte, e ciò tanto più che anche in seguito le arti dell' una e dell'altra regione non differiscono come le arti di due popoli ma tutt' al più come quelle di due provincie — Se dunque vogliamo chiamare etrusco tutto ciò che l'arte arcaica produsse in Italia, questa terminologia d'ora innanzi si mostra troppo ristretta e può giustificarsi solamente come convenzionale o nel senso che la parte principale vale *pro toto*. Più esattamente parleremo dell'arte *italica antica*, sotto la quale denominazione comprenderemo tutto ciò

che avanti l'epoca greco-romana produsse l'arte tanto in Etruria, quanto nell'Umbria, nella Sabina, nel Lazio, presso i Volsci e Sanniti. Essa, benchè non mai fuori di relazione colla greca, nondimeno dirimpetto a questa forma un'unità e conserva il suo carattere specifico anche nel progresso de' tempi in modo, che ancora l'arte greco-romana ne riceve la sua impronta particolare.

Ma i confronti sopra accennati debbono risvegliare nella nostra mente varie altre questioni. Generalmente si conviene, che i citati monumenti etruschi portano un carattere molto arcaico ed un' impronta particolare che li distingue dalla maggior parte de' ritrovati di quel paese. Qual' è dunque questo carattere? Qual posto avremo da assegnar a questa categoria di monumenti nello sviluppo dell' arte italica? quali rapporti esistono tra questi monumenti e quelli di altri popoli: rapporti che potrebbero condurci a schiarir la questione sull'origine dell'arte etrusca? Ecco una serie di questioni che vogliamo esaminare almeno di volo.

Benchè la denominazione di grotta dell' Iside data alla tomba vulcente a riguardo della figura di donna 6, 1 sia priva di ogni buon fondamento, nondimeno essa potrà trovare una qualche scusa in vista del carattere egizio che decisamente hanno alcuni degli oggetti in essa trovati. Vi abbiamo due fiaschetti smaltati con segni geroglifici, che sembrano di pretta fabbrica egizia; abbiamo un uccello di bronzo dorato (8, 13), che porta in testa una specie di *pscenth*; abbiamo tre alabastri che alla maniera egizia terminano in busti di donna, una delle quali porta fino il solenne disco alato stretto verso il petto. — Fiaschetti smaltati con geroglifici si sono trovati anch'altre volte a Vulci come nel territorio ceretano; Bull. 1866 p. 179; nè mancano

scarabei con geroglifici a Chiusi ed in altri siti etruschi; Micali mon. ant. 54, 11 segg. Ed un ricordo dell'Egitto incontriamo anche tra gli oggetti di Palestrina nel busto graffito dentro la tazza argentea. Or questi fatti dimostrano forse, che l'arte etrusca derivi dall'egizia? Gli oggetti smaltati con geroglifici sono vera merce egiziana importata nell'Etruria, e dimostrano dunque solamente che esistevano delle relazioni commerciali, siano dirette ossiano indirette coll'Egitto e coll' Africa, relazioni che inoltre vengono messe fuor di dubbio per le uova di struzzo trovate dentro la stessa grotta dell' Iside. Gli alabastri hanno bensì l'apparenza egiziana; ma nè le faccie, nè i capelli sono veri egizj; le braccia fuori di ogni proporzione stanno in opposizione diretta collo stretto sistema della scultura egizia; le collane di *bullae* sono prettamente italiche ed il materiale, giusta Micali, è « alabastro nostrale a grana saccaroide ». Non si tratta dunque di lavori che vogliono imitare il carattere dell'*arte* egizia, ma troviamo soltanto l'imitazione delle forme de' vasi che contenevano i celebri balsami ed aromi dell' Egitto: l' industria etrusca cioè in un dato tempo avrà sentito il bisogno di liberarsi dalla concorrenza del commercio straniero in questi articoli, ed il primo passo che fece verso questo scopo, si fu di contraffare l'insegna che aveva maggior credito. Per l'influenza dunque dell'arte egizia sull' italica tali e simili imitazioni si mostrano di nessun importanza.

Altri fenomeni ci si presentano nell' esame della tomba Regulini; e sono particolarmente le tazze argentee e dorate con bassirilievi (M. Gr. 62-66) che per molto tempo mi recavano non lieve imbarazzo, nel quale niente potea giovarmi la notizia, che un'altra compagna si era scoperta anche a Palestrina (cf. Schöne p. 208). Fra i monumenti etruschi occupano un posto tanto iso-

lato, che non sapeva quale si dovesse a loro assegnare. In varie particolarità ricordavano l'arte egizia; in altre l'asiatica dell' Assiria; ma non poteano dirsi nè egizie, nè assirie. Tra tali esitazioni fui grandemente sorpreso di trovar nel museo del Louvre una tazza che senz'altra notizia avrei creduto derubata allo scavo ceretano: tanto era stretta la parentela. Questa tazza però non proviene dall' Etruria, ma da Kition sull' isola di Cipro. Il problema dunque era sciolto: le tazze ceretane non sono lavoro etrusco, ma importate dall' Oriente; forse lavorate a Cipro stessa, ove meglio che in qualunque altro punto si spiegherebbe il carattere asiatico misto con una limitata influenza egizia. Se anche tra gli altri oggetti, specialmente in oro, una parte abbia da credersi merce importata, non saprei per anco decidere. Un' influenza asiatica è innegabile e si mostra di preferenza nei frequenti fregj d'animali e di altri esseri fantastici ed alati che ricorrono non solamente ne' monumenti ceretani, ma in tutti gli altri eziandio, che qui ci occupano. Ma se non nego quest' influenza, neppure dico che questi oggetti siano lavorati in uno stile veramente asiatico. L'elemento asiatico anzi già ha dovuto subire una metamorfosi e resta perciò a domandare, se questa metamorfosi debba dirsi italica o piuttosto riferirsi ad un'altra influenza intermedia. Il carattere delle arti primitive non di rado si manifesta più chiaramente negli ornamenti, che nelle figure degli uomini e degli animali. Ora se volete volgere uno sguardo alla t. 17 del Museo Gregoriano, facilmente vi accorgerete che quell' ornamento di semicerchj e palmette ha un carattere tutto greco. Nella fascia inferiore poi della cista prenestina e nel suo coperchio non vorrete disconoscere un elemento analogo che si fa risentire non meno anche negli ornati de' monumenti della grotta dell' Iside, nella la-

mina d'oro, nel tripode, nelle uova di struzzo (7, 1 e 2; 8, 6 e 14). La divisione degli scudi in fascie concentriche ricorda le descrizioni degli scudi presso Omero ed Esiodo. Se finalmente guardiamo i crateri o caldaje (M. Gr. 15-16) con teste di chimere e leoni che sporgono attorno all'orlo, ci deve venir in mente il celebre cratere dedicato circa l'Ol. 38 da Kolaeos nell'Heraeon di Samo, sul quale Erodoto IV, 152 ci riferisce : *πέριξ δὲ αὐτὸ γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοί εἰσι.*

Ripensiamo ora un momento alle origini dell'arte greca. Nasceva sulle coste dell' Asia e dall'Asia riceveva le prime sue impressioni. Le notizie offerteci dalle poesie omeriche sullo stato antichissimo dell'arte greca, diventano chiare soltanto, se teniamo conto di questi rapporti. E sebbene l'arte greca sin da principio non rinnegasse lo spirito nazionale , nondimeno per lungo tempo non seppe ancor emanciparsi da questa influenza, come ho cercato di provare più ampiamente in un discorso letto all'accademia di Monaco , ma non ancor stampato. Abbiamo anzi negli artisti Glauco di Chio e Teodoro di Samo due rappresentanti distinti di quest' arte , che si era sviluppata sulla base dell' asiatica. Ma dall' altra parte la storia di questi artisti stessi ci insegna, che l'arte giovane greca sin d'allora cominciò a mettersi al posto dell'aisatica già decrepita: i re della Lidia non si servono più di artisti asiatici, ma dell'opera di questi Greci. Non pare dubbio, che l' industria artistica allora dalle coste dell' Asia si sia estesa anche in altre direzioni e, sia per commercio diretto, sia per quello ancor vigente dei Fenici, abbia esercitata la sua influenza anche sulle regioni occidentali dell' Italia.

Ma se i primi oggetti vi furono importati, ciò non esclude che essi , come già abbiamo rilevato riguardo agli alabastri egizj, non sieno stati presto imitati o, per

dir così trascritti nel dialetto indigeno. Se p. e. nelle lastre del Mus. Greg. 17 trasparisce più o meno una mano greca, la cista d'argento all'incontro porta tutti i contrassegni di un lavoro indigeno, specialmente in una qualche incertezza delle forme e del disegno, che nasce forse meno dall' inabilità della mano, che dall'inabilità di entrar nello spirito de' modelli stranieri. Basta per convincersene il guardar le forme indecise e rigonfie nelle due teste che formano l'attaccaglio del manico, e nelle figure alate ad esse sottoposte, come non meno il disegno degli ornati e degli animali, che nell'esecuzione de' particolari (p. e. delle ali) non tanto bada all'organismo delle forme, quanto si contenta di un certo schematismo delle linee.

Riassumiamo ora questi fatti: abbiamo trovato merce importata dall' Egitto e dalle coste asiatico-greche; imitazione più o meno superficiale de' modelli egizj; influenza asiatica non diretta, ma passata per il medio del genio greco e modificata dallo spirito indigeno; elementi di un'arte nazionale italica. Dirimpetto a questi fatti debbo ricordarvi ciò che altre volte ho cercato di stabilire riguardo al cosidetto monumento lidio ed alle antichissime pitture ceretane già del Museo Campana (Ann. 1859, p. 326 seg. 1861, p. 391 segg). Senza negar un qualche rapporto coll'arte greca riconobbi in questi monumenti l'arcaismo più puro ed eminentemente etrusco, un arcaismo che non accenna ad uno stato primitivo dell'arte, ma fa fede di un lungo sviluppo anteriore. Se nondimeno volessi sostenere, che questi monumenti sono i più catatteristici o quasi direi il fior del primo periodo veramente nazionale, è chiaro che per monumenti d'una natura tanto differente qual' è quella de' varj oggetti qui esaminati, dobbiamo stabilir un'epoca che precede ancor quella dell'arcaismo puro italico

e che per distinguerla con un termine tecnico, potremo chiamar l'epoca delle *incunabula*. Colla qual denominazione voglio accennare, che in essa non si tratta ancora di uno stile preciso e distinto, ma di varj tentativi, sia di copiar modelli stranieri, sia di imitarli o trasformarli, sia finalmente d'introdurre maniere nuove in conformità collo spirito della nazione propria.

Intanto la differenza che corre tra questo ed il susseguente periodo, non è soltanto cronologica, ma bisognerà fare un'altra distinzione sistematica o qualitativa, che può riassumersi nelle due parole, che l'arte dell'uno è di preferenza decorativa, quella dell'altro monumentale. Colla quale distinzione non voglio dir soltanto che la prima si esercita in oggetti ed arnesi che sono destinati a qualche uso pratico, mentre l'altra produce delle opere che vogliono star per se; ma intendo di accennar una differenza essenziale nel carattere di ambedue. È vero che nelle epoche del sommo fiore l'arte più elevata, che non riconosce altra legge se non quella dell'arte stessa, ha la forza di imporre le sue leggi anche alle arti decorative, in modo che ogni prodotto di queste porta l'impronta dello stile di quella; ma in altri tempi quest'unità ed armonia vien disturbata per altre influenze. E se nelle epoche di decadenza l'arte decorativa sarà costretta di seguire i capricci della moda che varia senza carattere ed ogni giorno, nelle epoche primitive all'incontro essa si mostrerà oltre modo conservatrice, non osando di allontanarsi dal carattere di quei modelli, che più degli altri hanno trovato credito nell'uso della vita comune. Se poi un popolo non ancor esercitato nell'arte riceve questi modelli da un altro già più avanzato, gli sarà tanto più difficile di emanciparsi da queste influenze straniere e soltanto a poco a poco potrà farsi risentire un elemento o stile nazio-

nale. Tale è precisamente lo stato dell'arte italica, quale ci si presenta in tutti i lavori decorativi che qui abbiamo esaminati. Ove all'incontro l'arte diventa monumentale, cioè non è più serva del commercio e dell' industria, ma vuol rappresentarci certe individualità o esprimere senz' altro un' idea poetico-artistica, comincia subito a prendere un'altra via e cerca di esprimere le sue idee per forme più adeguate allo spirito della nazione propria. Che sia così di fatto ne' monumenti citati del puro arcaismo etrusco, che in essi sia sparita del tutto l'influenza che dominava nell' arte decorativa, non vi è dubbio. Ma, come già accennai, essi non potranno esser mai i primi tentativi dell' arte monumentale; e così resta sempre ancora la questione, come abbiamo da figurarci il passaggio dall' una all'altra. Come nella vita dell'uomo è impossibile di dir con precisione, quando finisce l'età fanciullesca, quando principia la giovanile o virile, così anche nell'arte non finisce uno stadio dello sviluppo nel momento, ove comincia un altro. Ne offrono la prova i monumenti stessi che qui trattiamo. Tra i ritrovati della grotta dell' Iside incontriamo un busto di bronzo ed una statuetta di pietra (Micali 6, 1 e 2), che mostrano un carattere ben differente da quello degli altri oggetti. In essi ogni traccia di quell'influenza asiatico-greca è sparita e spicca piuttosto un carattere decisamente etrusco; dobbiamo in somma riconoscere in essi de' saggi antichissimi dell'arte statuaria o, diciamo più generalmente, monumentale etrusca. Nondimeno nessuno negherà che essi siano contemporanei agli altri oggetti, laddove sulla base del busto stesso troviamo ancor il sistema asiatico di decorazione. È chiaro dunque, che già in un'epoca, nella quale l'arte decorativa non avea ancor cambiato il suo carattere primitivo, la monumentale se ne diramava, tosto che la na-

tura del soggetto dava all'artista la libertà di far valere la propria individualità.

Dall'altra parte si è non meno vero che il progresso della seconda non valeva a sopprimere subito la prima, la quale anzi con poche modificazioni si sarà mantenuta accanto a lei per un buon tratto di tempo. In conferma di questa mia opinione vi citerò le pitture sepolcrali vejenti che generalmente vengono considerate come le più antiche di tutte le etrusche a noi conservate e che certamente in tutto l'insieme appartengono ancor al genere decorativo. Non avrò bisogno di parlarvi della rozzezza e de' difetti del disegno; ma temo che questi difetti ad esse non diano l'apparenza d'un arcaismo più rimoto di quello che veramente loro è proprio. Imperocchè, se guardiamo le figure umane, tanto il loro atteggiamento quanto l'indicazione di varie particolarità nel disegno de' corpi, sarà lecito di dubitare, se fra queste pitture e le antichissime di Caere, corra una grande differenza de' tempi. Credo piuttosto che, mentre nelle figure umane già si fanno risentir i progressi dell'arte monumentale etrusca, gli altri difetti nascono bensì in parte da una certa trascuratezza ed inabilità individuale, ma forse più ancora dallo studio di non allontanarsi troppo dalle pratiche antiche del genere decorativo: pratiche che coll'andar de' tempi doveano riuscir sempre più manierate.

Ma mi direte che tutte queste distinzioni sono meramente relative e che mancano della base positiva di un termine fisso cronologico. Non lo nego e confesso anzi che, se volete una risposta al vostro quesito, non la saprei dare se non in termini anch'essi relativi. Non trovo tra tutti questi monumenti un oggetto che riguardo all' ingenuità primitiva possa collocarsi al lato degli antichissimi vasi di Melos pubblicati dal Conze, i quali

non potranno esser anteriori all'anno 650 a. C. Il bassorilievo dell'uovo di struzzo trovato nella grotta dell'Iside (Micali 7, 1) ricorda piuttosto i vasi corinzj, che sogliono assegnarsi ad un dipresso all'a. 600–530. Ma quest'analogia non potrà bastare per assegnar tutti i monumenti citati alla medesima epoca, se per altre esperienze (come mostrerò altrove) veniamo ammaestrati, quanto possa esser fallace il supposto sincronismo tra l'arte greca e l'italica. Dobbiamo concedere almeno che se l'arte italica dipendeva dalla greca, tra l'invenzione degli originali e l'esecuzione delle imitazioni potea passare un non troppo breve spazio di tempo, specialmente se abbiamo da far con un popolo che nella religione e nelle arti mostra un carattere molto conservatore ed uno studio manifesto di mantener le forme arcaiche. Vi si aggiunge, che non in tutti i monumenti troviamo una perfetta armonia dello stile. Già accennai, come gli ornamenti in alcune lamine ceretane mostrano un carattere molto più sviluppato delle altre. Tra i vostri monumenti prenestini poi sotto quest' aspetto merita particolare attenzione quel frammento d'avorio rappresentante due leoni (tav. GH, 6) che, eseguito in un materiale straniero e probabilmente da mano greca, spetta certamente ad un' arte più avanzata e già quasi interamente libera di arcaismo, e così sembra offrir una prova positiva, che all'epoca nella quale fu lavorato, in Etruria si conservava ancor lo stile arcaico decorativo; sebbene concedo volentieri, che sarà stato introdotto già molto prima.

Non nego che questo mio modo di vedere abbia bisogno di ulteriori prove di fatto. Ma nelle investigazioni di tal natura la critica non può far altro che usar de' fatti presenti, benchè scarsi, con sana logica ed aspettar, che altri fatti vengano a confermar, a modi-

ficar e correggere le conclusioni da essi tirate. Se dunque le opinioni vostre si trovano forse in opposizione colle mie, vi rispondo che voi più di me avrete occasione di assicurar alla scienza tali fatti monumentali che potrebbero uscire da scoperte ulteriori. Dirimpetto ad essi mi troverete sempre pronto a modificar le mie opinioni, ed anzi vi sarò gratissimo, se coi monumenti che andate a raccogliere mi darete occasione di correggermi.

P. S. Appena spedita la mia lettera m' imbattei in alcune tavole di ornamenti, che nei loro elementi offrono un' analogia sorprendente cogli ornati della cista d'argento e del suo coperchio, in modo che tra l'arte di essa e l'arte del popolo che inventò quegli ornamenti, dobbiamo necessariamente supporre una relazione strettissima e diretta. Ora quest' ultimi sono ricavati da alcuni pavimenti del palazzo settentrionale di Koyundschik in Assiria (Layard: *monuments of Nineveh, second series* t. 56; Rawlinson *the five great monarchies of the eastern world* I, p. 350; cf. p. 417). Direte dunque che non può sussistere la mia ipotesi che l' influenza assiria si propagasse in Italia soltanto per mezzo dell'arte greca. Sembra così; ma nondimeno non mi darò ancor vinto. Se le citate tavole, da me già prima vedute, erano sfuggite alla mia memoria, quando scrissi la lettera, ne trovo la causa nell' impressione che mi aveano fatta di lavori piuttosto greci che assirj; ed anche adesso svolgendo di nuovo le pubblicazioni de' monumenti dell'Assiria non posso liberarmi dalla stessa impressione. Trovo in essi bensì degli elementi analoghi, ma non trovo un insieme simile che abbia sottomesso questi elementi ad un sistema così stretto, ad uno stile così puro architettonico, quale ci offrono i citati pavimenti. Il palazzo settentrionale di

Koyundschik spetta agli ultimi re di Nineve, cioè secondo Rawlinson (p. 438) al tempo tra l'a. 667 e 640 a. G. C., epoca corrispondente ad un dipresso al regno di Ardys, figlio di Gyges nella Lidia. Ci troviamo dunque in un' epoca, nella quale l'arte assiria stava alla fine del suo sviluppo e nonostante varj progressi nei particolari era invecchiata in quei principj, che sin dall'origine aveano formato il suo carattere specifico. Come dunque supporre, che essa in un tale stato abbia potuto inventare un sistema di ornamenti, che spira una vita tutta nuova? Non sarà più probabile che, mentre i re dell'Assiria penetravano nella Fenicia, nella Cilicia e fino a Cipro, i primordi dell'incivilimento e dell'arte greca abbiano già potuto esercitar una reazione particolare sull'Assiria, specialmente nello sviluppo di quelli stessi elementi decorativi che i Greci prima aveano ricevuti dall' Assiria medesima? È un fatto che in quei stessi palazzi furono trovati non pochi vasi di metallo ed altri utensili di un'arte non assiria, ma in parte egizia, in parte di quel carattere misto che abbiamo incontrato ne' vasi d' argento di Kition e di Cere. E già alquanto prima gli artisti della Mesopotamia imitarono lo stile di un' arte straniera, cioè dell'egizia nei lavori in avorio (Rawlinson I, p. 465). Nè finalmente dobbiamo dimenticare che nella descrizione omerica dello scudo di Achille, la quale in ogni caso rimonta ad un' epoca più antica de' detti palazzi, rintracciamo già gli stessi principj di una disposizione strettamente simmetrica ed architettonica, che ammiriamo nei citati pavimenti. Mi manca per il momento il tempo di esaminar a fondo la questione qui impiantata, ma anche questi pochi cenni basteranno per giustificar la speranza di vederla sciolta una volta in favore della prima mia ipotesi.

H. Brunn.

PITTURE ETRUSCHE

(*Mon. dell'Inst. Vol. VIII, tav. XXXVI. tav. d'agg. W*).

Quando il sig. Helbig negli Annali 1863. p. 336 aveva da illustrare le pitture di una tomba cornetana, profittava di quell'occasione per proporre una classificazione generale di tutte le pitture etrusche: lavoro che certamente dovea eccitar l'attenzione de' dotti, imperocchè, per stabilir l'andamento generale dell'arte etrusca, nessuna classe di monumenti si presta più delle pitture, delle quali si è conservata una serie numerosa e quasi non interrotta de' diversi stili a cominciar dei primi tempi fino all'epoca della decadenza. Era dunque naturale, che io occupato per varj anni con studj sull'arte etrusca dovea assicurarmi, se le idee esposte dal Helbig si accordavano in tutti i punti coi risultati delle proprie mie indagini; e così mi sarà permesso di imitar il suo esempio e di passar in breve rivista la storia della pittura etrusca nell'occorrenza della pubblicazione di alcuni dipinti cornetani, che, per loro stessi non di grande importanza, sempre hanno il merito di farci conoscere fatti nuovi specialmente sull'ultima epoca dell'arte etrusca. —

E per cominciar da un'osservazione generale, credo che non dobbiamo insistere troppo esclusivamente a voler stabilir l'ordine cronologico, ma che inoltre abbiamo da tener conto di altre distinzioni, cioè del genere di pittura, della tecnica, delle differenze locali ossia delle scuole e non meno delle diverse individualità degli artisti. Così già nell'antecedente lettera ad Aug. Castellani ho rilevato, che le antichissime pitture vejenti appartengono al genere decorativo; la quale distinzione ci ba-

stò per spiegar l'apparenza di alto arcaismo, mentre nelle figure umane già riconoscevamo i progressi dell'arte monumentale etrusca. Onde non posso consentir col Helbig (p. 340 - 41), nè che lo stile di queste pitture sia proprio l'arcaico greco, nè che esse siano separate dalle antichissime ceretane per un lungo tratto di tempo.

Nell'epoca del puro arcaismo etrusco resta incontestato il primo posto a questi stessi monumenti ceretani. — Alquanto più difficile riesce di assegnar il giusto loro posto alle pitture di tre tombe cornetane, tra le quali credo le più antiche quelle della tomba detta del morto e della tomba delle iscrizioni: Mus. Greg. I, t. 99 e 103; cf. Helbig p. 342, n. 1. Esse, se non sono eseguite dalla stessa mano, debbono dirsi almeno strettamente congiunte, se guardiamo la corrispondenza ne' concetti del tibicine e del ballante nel primo e secondo lato della prima, e de' due ballanti nel primo lato della seconda tomba. Giusta l'avviso del Helbig in esse predomina il carattere etrusco, di modo che dello stile greco si scorga pochissima traccia, mentre nelle ceretane tra le modificazioni etrusche si travedano ancora le leggi di questo stile. Non nego, che anche al tempo delle prime pitture ceretane l'arte etrusca già abbia subita un' influenza greca. Ma quanta forza già allora a Cere avesse preso l'elemento etrusco, diventa chiaro anche pel confronto dell'antichissima scultura ceretana in terra cotta (Mon. VI, 59), che sotto varj aspetti offre tanta analogia colle pitture eseguite nello stesso materiale. Anch'essa ci conferma nell' avviso, che a Cere in tempi antichi dominava tutt' una scuola, nella quale più che altrove si era sviluppato un carattere specificamente e puramente etrusco. Gli artisti tarquiniensi non mostra-

no mai una simile indipendenza. È vero che nelle teste delle due citate tombe (cf. Mon. d. Inst. II, 2) domina ancor il tipo etrusco; ma appena tra esse se ne troverà una, nella quale il *verismo* etrusco sia tanto pronunciato come nelle teste delle summentovate antichissime pitture di provenienza ceretana. Nelle proporzioni si è introdotto un sistema tutto differente, più elegante e più corretto, e non meno nel disegno tutte le forme sono più assottigliate e raffinate; e così anche nelle teste (cf. Mon. II, 2) il tipo etrusco, sebbene ancor strettamente mantenuto, si mostra già molto ingentilito.

Non vi è dubbio che queste pitture cornetane sieno posteriori alle ceretane. Ma dall' altra parte credo che senz' esitazione la terza tomba, quella detta del Barone (M. Gr. I, 100; Helbig l. l.) debba dirsi alquanto posteriore alle due prime. — Ogni linea vi è più risentita; e sebbene voglia concedere, che la posizione tranquilla delle figure abbia permesso all' artista di evitar la durezza ne' movimenti, debbo nondimeno sostenere, che tutto vi si mostra più nobile ed armonioso. Vi abbiamo non un arcaismo che si sforza di trovar forme o maniere nuove, ma che dentro certi limiti è bello e fatto: e si direbbe, che il disegno siasi sviluppato sotto l' influenza di sculture, quali sono p. e. i rilievi del candelabro perugino presso Micali mon. ant. 29,7-9.

Tra le quattro grotte cornetane di un' epoca posteriore (Helbig p. 347), che potremo chiamar quella dell' arcaismo già avanzato, mi pare che a quella del Barone si accosti il più quella delle Bighe (Mus. Gr. I, 101). Anch' essa si distingue per una certa riservatezza e moderazione, che fino nelle figure ballanti evita le mosse troppo agitate; ed una mano fina e delicata rende tutto l' insieme anche più armonioso, di modo

che queste pitture tra tutte le quattro di questo gruppo ci fanno l'impressione della maggior finezza e nobiltà. Ma un' altra questione si è, se per queste qualità debbano dirsi anche le più recenti, come vorrebbe sostener lo Helbig (p. 352). La tomba del citaredo (Mon. VI, 79), che egli crede la più antica, certamente è la meno fina nell'esecuzione, e concedo ben volentieri, come avrò da notare anche più tardi, che le sue pitture sono « composte in maniera strana d'elementi greci ed etruschi » (p. 355). Ma p. e. il difetto nel disegno del tibicine non è difetto dello stile ed indizio di antichità, ma un mero sbaglio dell'artista. All' incontro si fa risentir un nobile slancio nell' invenzione delle due ballerine, che a mio avviso superano le analoghe figure nella grotta delle Bighe. Anche nelle teste di esse e di alcune de' giovani comincia a predominar decisamente l'idealismo greco. Per la prima volta poi v'incontriamo il color rosso nelle labbra e nelle guancie delle donne; e finalmente nell' acconciatura de' capelli lunghi ricciati o sciolti si fa risentir un principio tutto nuovo, mentre le coperture delle teste a guisa di tutulo nella grotta delle Bighe sono piuttosto un avanzo di arcaismo. Così, benchè meno finita nell' esecuzione, la grotta del citaredo mi sembra portar varj contrassegni di uno sviluppo più avanzato. Che però la differenza de' tempi non possa esser grande, rileviamo dal sistema, con cui i panneggiamenti sono trattati in ambedue le tombe. Se cioè confrontiamo i disegni di vasi arcaici, p. e. del vaso François, troveremo che in essi gli abiti lunghi o diciamo sottane circondano il corpo senza veruna indicazione di pieghe, mentre i manti e le clamidi che vengono portati sopra di essi e più sciolti, si dividono in varie partite. Se dunque ne dobbiamo conchiudere, che in certe scuole e fino

a certe epoche per il disegno delle sottovesti si sia conservato un sistema diverso da quello adottato per le sopravvesti, è chiaro che le due tombe spettano ad un'epoca, nella quale quel doppio sistema non'era ancor abbandonato.

Questo sistema mi fornisce eziandio uno degli argomenti principali per credere queste due tombe più antiche delle altre due di questo gruppo, cioè della grotta Marzi (Mon. II, 32) e Querciola (ib. 33); imperocchè mi pare impossibile, che dai metodi nuovi introdotti in queste ultime si possa ritornar al sistema delle prime. In ambedue si manifesta lo studio di rompere i vincoli dell' arcaismo, ma per vie diversissime; ed un' analisi esatta certamente sotto più di un aspetto fornirebbe de' risultati interessanti. Qui mi basti di accennar brevemente, come, per spiegar la diversità dei progressi, abbiamo da tener conto non solamente dell' andamento generale dell' arte etrusca, ma pure della diversa individualità de' due artisti e della diversità de' modelli greci che in conformità colla loro natura si sceglievano ad imitare.

L' artista della grotta Marzi conservava ancora la base dello stile delle due tombe antecedenti, come si rileva specialmente dal disegno di alcune delle sottovesti. Ma inoltre avrà avuto innanzi agli occhi delle pitture di un carattere analogo p. e. a quelle del vaso da Peleo e Tetide (Mon. I, 37). Dirimpetto a tali modelli è vero, che le sue figure conservano il carattere specificamente etrusco di una certa durezza e quasi direi rusticità ne' movimenti. Ma nondimeno dalle pitture anteriori esse si distinguono, come per un colorito più vivo ed allegro, così per la varietà ed ubertà de' concetti, che fa fede di un' indole artistica vivace e spiritosa. Grazioso è lo studio della varietà nelle di-

verse piante, che inoltre sono ravvivate da uccelli ed altri animali. Ma anche ne' panneggiamenti l' artista diede un bel saggio di questo studio medesimo, distinguendo dalle altre donne ballanti quella che suona le nacchere dall' abito corto di leggierissimo velo, come lo usano anche ai dì nostri le ballerine di professione. Nelle teste finalmente e nell' acconciatura de' capelli la tendenza all' idealismo, che cominciò a manifestarsi nella grotta del citaredo, qui ha preso maggior forza e domina già esclusivamente.

Ad una tale individualità era certamente inferiore quella dell' artista che eseguì la grotta Querciola. Ma nondimeno lo credo posteriore al primo. Il sistema del disegno nella grotta Marzi, non ostante la sua ricchezza, è ancor tutto conforme al genere della pittura senza chiaroscuro. Nella grotta Querciola i limiti di questo stile non sono più custoditi: guardate attentamente queste figure debbono dirsi inventate per esser eseguite all' effetto del chiaroscuro; e se così nel modo di colorirle appartengono ancora alla scuola antica, dobbiamo sostenere che nell' invenzione e nel disegno non hanno più quasi niente che fare col periodo arcaico. Ciò che in apparenza forse vi resta ancora d' arcaica durezza, si spiega piuttosto per l' indole generale dell' arte etrusca e per l' inabilità o poca versatilità nell' ingegno dell' artista che sembra essersi trovato alle strette tra due principj opposti.

Colle pitture tarquiniensi non ho voluto confondere le chiusine e ciò a cagione della differenza nel carattere artistico de' due paesi. Pitture di un arcaismo analogo a quello del primo gruppo cornetano a Chiusi non si sono trovate. Al periodo dell' arcaismo avanzato e sviluppato sotto la decisa influenza greca spetta la grotta Ciaja (Mon. d. Inst. III, 17). Ma quest' in-

fluenza vi ha prodotto de' risultati ben differenti. Per cominciar da cose accessorie, gli alberi non possono più dirsi disegnati in una maniera convenzionale, ma in un certo e distinto stile, che con pochi sensati tratti sa dar il suo carattere al tronco, ai rami, alle foglie. Ma nello stesso modo anche nel disegno dei corpi e dei panneggiamenti tutto vi è ridotto alle forme più essenziali. La stessa semplicità regna ne' colori, in modo che l' artista nella carnagione della donna si è ancor attenuto al sistema antico, non distinguendola dal color chiaro del fondo. Ne' concetti e ne' movimenti è vero che non è ancor sparita ogni traccia di rigidezza etrusca; ma in confronto alle pitture cornetane essi compariscono più armoniosi, sciolti e nobili. In somma l'artista non si contentò di un' imitazione più o meno superficiale delle maniere del disegno ec., ma si studiò più di tutti gli altri artisti finora considerati di penetrar nello spirito dell' arte greca. – Questa differenza fondamentale dello stile rende difficile un confronto cronologico; in genere però non può esser dubbio, che queste pitture siano da assegnarsi piuttosto alla fine che al principio del periodo che abbiamo chiamato dell' arcaismo avanzato.

Alquanto posteriori debbono esser le pitture scoperte nel 1833 (Mon. d. Inst. III, 33-34), che da tutte le altre si distinguono per la formazione dell'occhio in proffilo. Alle antecedenti esse si accostano nella semplicità del disegno; ed un' altra analogia si manifesta anche in alcune parti de' panneggiamenti, p. e. negli abiti dei tibicini (t. 33) confrontati con quei del citaredo (t. 17). Bisogna però confessare che il disegno comincia ad esser meno accurato e nobile; e se quindi confrontiamo l' abito di velo della ballerina (t. 33) con quello dell' analoga figura nella grotta Marzi,

diventa anche più chiaro, che si è perduta affatto quella severità, che è la qualità la più caratteristica di ogni arte arcaica, e ciò senza che venga rimpiazzata dalle qualità più elevate dell' arte libera. Riceviamo dappertutto l' impressione di una certa mollezza che manca di precisione e di energia e che anche nel tipo delle fisonomie si mostra fluttuante tra il puro idealismo ed un deciso *verismo*. Se dunque dovessimo indicar con una parola la qualità generale di queste pitture, appena saprei definirla se non col termine di decadenza dell' arcaismo.

Tralascio come lo Helbig (p. 352, n. 2) di parlar della grotta Casuccini, che occupa forse un posto intermedio fra le due finora esaminate, ma è troppo mal pubblicata per giudicarne con sicurezza. Alcune altre figure recentemente scoperte (Bull. 1866, p. 193 segg.) non sono nemmeno descritte esattamente. Così le più importanti tra tutte le pitture chiusine restano ancora quelle scoperte dal François (Mon. V. t. 14–16), che, senza badar all' ordine cronologico, ho voluto separar dalle altre per una distinta ragione.

Ripensando all' andamento generale della pittura etrusca dobbiamo esser colpiti dall' osservazione che quasi ogni progresso che avevamo da registrare, dipendeva strettamente dall' influenza greca. Mentre nel primo periodo parlavamo d' un arcaismo puramente etrusco, quest' elemento indigeno alla fine era bensì non interamente sparito, ma notabilmente scemato ed avea dovuto cedere più e più il posto alle leggi stilistiche greche. Dirimpetto a questo fenomeno sarà lecito di domandare, se quest' influenza avea dappertutto la medesima forza o se non accanto all' arte grecizzante ed in opposizione con essa si manteneva in certe scuole o paesi un etruscismo più pronunciato. —

Nulla sappiamo intorno una continuazione dell' antica scuola ceretana nella quale più che altrove dominava un carattere puramente etrusco. A Tarquinii questa prevalse; ma nondimeno al principio del periodo dell' arcaismo avanzato v' incontriamo non dubbie traccie di una reazione almeno parziale. Per essa si spiega il carattere più etrusco in non poche teste della grotta delle Bighe (Helbig p. 355) come pure la strana mescolanza di elementi greci ed etruschi rilevata già da Helbig nella grotta del citaredo. – Anche a Chiusi abbiamo trovato l' influenza greca; ma in quel paese più remoto dal mare e dal contatto immediato col commercio de' Greci sembra che essa non sia stata così continua e costante da potervi dominare esclusivamente. È sotto quest' aspetto che le pitture scoperte dal François guadagnano un interesse tutto particolare, imperocchè esse ci fanno conoscere una scuola artistica quasi indipendente, e che dirimpetto alle altre a giusto titolo può pretendere il nome di scuola nazionale. Essa sta in opposizione diretta coll' idealismo de' Greci e si fonda piuttosto sul medesimo principio del verismo, che abbiamo rilevato nelle antichissime pitture ceretane. L' artista non vuol sottoporre le forme a certe norme e leggi stilistiche, ma rappresentarle tali quali si parano all' occhio nella realtà della vita comune. Così ne' panneggiamenti non troviamo uno o due sistemi di pieghe, ma maniere svariate, che vogliono render ragione delle diverse qualità de' vestiti, sotto il quale aspetto voglio notar anche qui un abito di ballerina (IV). Così pure nelle figure non regna un canone di proporzioni normali, ma cambiano secondo la condizione delle figure stesse, che trova eziandio un' espressione decisa nel diverso carattere delle teste. Non ho bisogno di entrar in altri particolari: l' analisi data dal Braun (Ann. 1850,

p. 254 segg.) ne offre ricchissima messe. Rileggendo però con attenzione le sensate sue osservazioni dovremo convincerci, che queste pitture nel loro genere tanto raffinate non possono appartener ad un' epoca molto antica. Debbo perciò oppormi decisamente all' opinione di Helbig (p. 342), che vorrebbe crederle quasi più antiche del primo gruppo cornetano. Tutt' al più offrono qualche analogia cogli elementi nazionali nella grotta del citaredo. Ma considerandole con occhio spregiudicato, diremo piuttosto, che appena spettano al periodo dell' arcaismo avanzato. Giacchè bisogna ben distinguere tra i veri contrassegni dell' arcaismo che qui mancano, ed una certa rozzezza e rusticità, che non è tanto l' indizio di antichità, quanto dell' indole particolare di una scuola artistica, che con tutta la coscienziosa cura nella riproduzione delle particolarità caratteristiche non vale a raggiungere la nobiltà dello stile bello ed ideale.

Che poi queste pitture veramente non possono spettare ad un' epoca molto antica, possiamo provarlo inoltre mediante un accessorio della tomba stessa, cioè le figure di quattro Arpie scolpite in rilievo al soffitto della seconda camera (t. 14, fg. 3). Esse certamente non sono un' invenzione dell' artista che costrusse la tomba, ma derivano da tipi asiatico-greci, che in Italia si mantennero in uso quasi senza variazione fino in epoche ben avanzate dell' arte (Mon. VI, t. 64, 3; cf. III, 42). Se dunque questo tipo nella tomba chiusina si trova sviluppato in modo che ha preso quasi il valore di un segno geroglifico, certamente dalla sua invenzione, che accusa un diligente arcaismo, fino alla sua riproduzione a Chiusi dev' esser passato un buon tratto di tempo. –

Se la distinzione qui proposta di una scuola na-

zionale avesse ancor bisogno di una conferma, non potrei giustificarla meglio che con l'esame dell'ulteriore sviluppo della pittura etrusca dopo passati i limiti dell'arcaismo. Anche in quest'epoca l'influenza greca continua a penetrar nell'Etruria; lo spirito indigeno continua pure a reagir contro di essa; e così anche quì dovremo far la medesima distinzione tra l'arte nazionale e l'arte greco-etrusca.

I campioni più distinti di quest'ultima sono le pitture di due tombe di Vulci, l'una perita scoperta dal Campanari (Mon. II, t. 53-54), l'altra più ricca e conservata scoperta dal François (Mon. VI, 31-32; des Vergers: *l'Étrurie e les Étrusques* t. 21-30). Senza entrar qui in una analisi particolare, basterà dire, che la base dello stile, tutta la maniera del disegno e della pittura, i concetti delle figure e gran parte dei soggetti sono greci. Se nondimeno vedute anche superficialmente non rinnegano la mano etrusca, ne dobbiamo cercar la cagione non solamente in alcuni contrassegni esterni, ma in tutto ciò che nell'esecuzione dipende dal sentimento ed è italico in modo che al momento della scoperta della tomba François qualcheduno non senza ragione credeva risentirvi qualche cosa dell'indole delle pitture tosche nel cinquecento. Vi abbiamo in somma un'arte greca accomodata al sentir degli Etruschi.

Ma non dappertutto l'influenza greca avea la medesima forza; e come nel periodo antecedente a Chiusi una scuola nazionale si disputava il dominio con un'altra greco-etrusca, così anche adesso nel limitrofo territorio di Volsinii troviamo de' fenomeni del tutto analoghi. Parlo delle insigni pitture di due tombe scoperte nel 1863 dal Golini presso Orvieto e pubblicate non ha guari dal conte Giancarlo Conestabile (Firenze 1865). Se, come vedremo, riguardo all'età di queste pitture

mi trovo in opposizione coll' illustre mio amico, debbo all'incontro lodar moltissimo la sua osservazione, che, cioè, nelle due metà della seconda tomba « saresti facilmente indotto a scorgere una diversità di valore artistico nella mano, a cui si affidò l' esecuzione delle differenti scene e delle singole immagini che le compongono » (p. 111); osservazione, che trova una conferma anche in una particolarità dell' esecuzione riservata alla sola parte destra della tomba, cioè in « quella specie di frangia che corre intorno alle vesti bianche in ognuno dei punti della composizione in cui la candidezza della veste stessa sarebbe andata altrimenti a confondersi con il colore del fondo della parete; e in conseguenza le figure non sariansi presentate in quello spicco che desideravasi » (p. 110). Or questa distinzione di due mani o diciamo anche più decisamente, di due individualità ben differenti si mostrerà di somma importanza, se vogliamo giudicar sul merito di queste pitture e sul posto che a loro abbiamo da assegnar nella serie delle altre. L' artista della prima parte, che contiene i preparativi al convito (t. 4-7), appartiene, per così dire, alla famiglia di quello che eseguì la grotta François a Chiusi; e tutto ciò che ho detto sul carattere particolare e nazionale di questo, vale anche del pittore orvietano, colla sola differenza, che l'arte sua segna un' epoca più avanzata: vi abbiamo masse forzate, proporzioni sbagliate, fisonomie volgari, una certa rozzezza della vita comune tutta opposta all' idealismo, ma tutto è pieno di vita, verità e carattere individuale. Nell' altra parte all' incontro, ove è figurato il viaggio, il convito funebre e la coppia delle deità infernali (t. 8-11), il disegno è più corretto, i concetti più moderati, l' espressione più nobile e sublime. Come dunque la razza servile o plebea del-

l' una parte, i cuochi, la gente di cucina e cantina si distingue dai signori e padroni dell' altra, che fino pel servizio di tavola si circondano di gente più pulita ed educata, così rileviamo un simile contropposto nelle qualità artistiche delle due parti : l' una è opera di scuola plebea, l' altra si deve ad una mano più aristocratica. Ma come l' aristocrazia etrusca nonostante la vernice della coltura greca non divenne veramente greca, così anche l' artista aristocratico restò in fondo etrusco : e se lo confrontiamo coll' artista greco-etrusco di Vulci, non parleremo più di un' arte greca accomodata al sentir degli Etruschi, ma diremo che nell' opera lo spirito indigeno sia temperato e purificato dal genio dell' arte greca.

I pochi frammenti della prima tomba (t. 2-3) sono eseguiti con minor diligenza, ma in genere appartengono alla medesima categoria, come la seconda parte delle pitture antecedenti. La vicinanza poi delle due tombe distanti tra loro pochi passi rende di più verosimile che siano anche quasi contemporanee.

Ma quale è l' epoca, alla quale dobbiamo assegnarle? Nel primo mio rapporto (Bull. 1863, p. 49) pensai ad un' epoca di transizione dallo stile arcaico al più libero, indotto specialmente dall' esecuzione, nella quale gli artisti non hanno fatto uso del chiaroscuro. Debbo però confessare, che dopo più maturo esame questo criterio si mostra fallace. Giacchè non dobbiamo dimenticare, che queste pitture si trovano in tombe sotterranee, che danno poco accesso alla luce del giorno ed anche ad arte non saranno state illuminate se non scarsamente. Sotto tali circostanze un soverchio impiego de' chiaroscuri non sarebbe stato favorevole all' impressione dell' insieme della pittura; perchè nell' oscurità delle tombe le ombre della pittura, invece di

accrescere l'effetto, avrebbero portato piuttosto la conseguenza di confondere tra loro le diverse tinte. E perciò che, p. e. l'artista valente, seppure non voleva rinunciare ai nuovi metodi della pittura, sentiva almeno il bisogno di servirsi del chiaroscuro con molta riservatezza e disporre inoltre le sue figure in modo che non tanto facilmente le masse potessero confondersi. Ma non potremo nemmeno biasimar gli artisti orvietani, se in vista delle accennate difficoltà preferivano di adottare un sistema analogo alla semplicità de' tempi antecedenti. Dico analogo, giacchè considerandolo attentamente lo troveremo già essenzialmente modificato. Nelle scuole più antiche tutte le linee furono segnate proprio colla punta del pennello; gli artisti orvietani per uno svariato maneggiamento del pennello le rinforzavano o le assottigliavano, specialmente ne' panneggiamenti per accennar la maggiore o minore profondezza delle pieghe. I contorni interni de' corpi in gran parte non sono disegnati a linee continue, ma a graffiature o punteggiati: metodo che serve non tanto a circoscrivere semplicemente le forme, quanto ad accennarne in qualche modo le modulazioni. Rilevai poi già nel primo mio rapporto, come segnatamente in alcune teste di donne s'incontra un certo raffinamento in alcune leggiere tinte, che debbono indicar la tenerezza del colorito. Non mancano nemmeno alcuni indizj di chiaroscuro, come nello sgabello di Plutone, nella trave alla quale è attaccato il bove, e specialmente nel corpo del bove stesso che senza questi pochi cenni di ombre avrebbe formato una massa un poco deforme. Se queste e simili pratiche si trovano di preferenza nella prima parte del sepolcro grande, la seconda all'incontro si distingue per un sistema del disegno ne' panneggiamenti che presuppone di necessità lo sviluppo della pittura a chia-

roscuro; imperocchè non vi sono più disegnate tutte le pieghe, nelle quali s' increspa la stoffa, ma soltanto quelle che risaltano per l' effetto della luce e delle ombre. – Molto si potrebbe ancor aggiungere sul perfezionamento nel disegno degli occhj, sulle teste di faccia, sugli scorcj de' piedi ed altre parti; ma in somma basterà di guardar attentamente il maestoso gruppo di Plutone e Proserpina e l' elegante figura del coppiere, per convincerci, che non vi troviamo più affatto in un'epoca di transizione, ma in mezzo al periodo del libero sviluppo. E qui non sarà superfluo di notare, che tanto nelle due tombe dipinte quanto in tutta la necropoli circostante esplorata dal Golini non si è trovato nemmeno un solo oggetto d' arcaico carattere, mentre gran parte de' vasi dipinti appartengono piuttosto all'ultimo sviluppo della pittura vasculare in Etruria.

È a dolersi che le pitture di una tomba ceretana non sono conosciute se non per una pubblicazione poco esatta del Canina (Etrur. maritt. I, t. 63). Nello stile sembrano accostarsi molto alla seconda parte delle orvietane, seppure erano di un' esecuzione ben inferiore. Sin dal tempo della loro scoperta dal Dennis (Bull. 1847, p. 61) furono giudicate « comparativamente di data recente, come è fatto manifesto dallo stile dell' arte e dall' esistenza d' una iscrizione latina » (IVNON); e così vengono a confermar ciò che ho proposto sull'età delle orvietane.

Ritorniamo ora a Tarquinii, che anche in quest' epoca è ricca di tombe dipinte; ma al numero non corrisponde più la qualità. Pare che coll' epoca del libero sviluppo a Tarquinii ogni tradizione delle scuole antiche fosse sparita, per dar campo ad una varietà tutt' arbitraria di stili. – Nella grotta detta del Tifone (Mon. II, 3-5) troviamo sul pilastro di mezzo delle

figure di demoni che nell' idea e nell' invenzione sono perfettamente greci; ma dirimpetto ad esse sopra una delle pareti è dipinta una scena tutta etrusca, cioè una processione funebre distinta per l' intervento di demoni etruschi. Il metodo di aggruppar le figure è tutto nuovo e sarà dovuto all' influenza dell' arte greca, come anche nelle maniere del disegno e della pittura a chiaroscuro si ravvisa tutto il contropposto ai tempi antichi che in essa si era operato. Ma nondimeno anch' adesso quest' influenza restò superficiale e si ristrinse piuttosto al far esterno che alle leggi più elevate dello stile. Nel carattere delle figure e delle teste, salvo il progresso de' tempi, domina anch' ora il verismo etrusco, ed una certa ingenua libertà nell' aggruppamento potrà ben darci un' idea dell' apparenza di simili pompe, ma senza la guida di una legge artistica sarà piuttosto arbitrio e confusione, dalla quale non nascerà mai una composizione ben ordinata e disposta.

Delle pitture della grande grotta a quattro piloni Micali ha pubblicato due saggi ne' Mon. ant. t. 65-66. Il primo contiene scene di combattimenti di deciso carattere greco, il secondo scene mortuarie etrusche. In esse le figure de' demoni distinguonsi per una certa vita ed eleganza de' concetti che saranno certamente copiati da migliori originali e forse sono d' invenzione greca. Le altre figure all' incontro sembrano proprietà dell' artista stesso: ma se dall' una parte sono più libere dai difetti che dovevamo rilevare nella prima parte delle pitture orvietane, dall' altra parte sono anche prive delle loro virtù. L' elemento nazionale vi è indebolito, e non vi è più nè carattere nè stile distinto, ma tutt' al più una qualche verità materiale de' concetti che sprovvista di ogni slancio e brio ci lascia affatto indifferenti. Non voglio però lasciar inavvertito, che quell' impres-

sione fiacca in parte sarà da attribuirsi alle incisioni del Micali. Se, come ho provato per l'esperienza, le sue pubblicazioni riguardo alla parte stilistica in genere lasciano moltissimo a desiderare, qui dovremo star anche più cauti del solito, ove egli stesso confessa che « tutto è vero, salvo un pò troppo di studiato ne' contorni delle figure » (III, p. 109).

Comunque siasi, il carattere dell' arte in questa e nell' antecedente tomba è tutto misto, e dappertutto si fa risentire una decomposizione dell' elemento etrusco che lotta con forze sempre diminuite contro l' elemento greco. Dirimpetto a tali fatti è importante poter presentare qui le pitture inedite di due tombe tarquiniensi, le quali ci offrono la prova che una tale decomposizione non era generale, ma che l' elemento indigeno ancor in quest' epoca avea forza sufficiente per resistere e mantenersi quasi intatto almeno in certe sfere limitate.

Tra le carte dell' Instituto ho trovato un disegno (v. tav. d' agg. W) che giusta la nota di Carlo Ruspi fu eseguito da lui in una tomba « rinvenuta li 5 Maggio 1832 nei terreni dei sigg. Querciola circa un miglio fuori di porta Clementina in Corneto sulla destra ». Essa forma una semplice camera sepolcrale, e nell' angolo destro opposto all' ingresso una cassa sepolcrale è tagliata dal vivo masso. Sopra di essa è dipinta dalla parte della testa una porta arcuata e per tutta la lunghezza la scena incisa sulla tav. d' agg. La rappresentanza è semplice: tra due Caronti due uomini, l' uno barbato, l' altro imberbe, forse padre e figlio, si porgono le mani, e vi abbiamo dunque una scena dell' ultimo congedo, come non di rado vedesi figurata sopra urne etrusche. Oltre il color della carne vi è impiegato soltanto il nero pei contorni, capelli, stivali ed attri-

buti e la terra rossa minerale per le tuniche de' Caronti e gli orli nelle vesti bianche delle altre figure. Come nelle pitture di Orvieto, anche qui non si è fatto uso del chiaroscuro, ma nondimeno è chiaro che ci troviamo in un' epoca avanzata e che il metodo compendiario della pittura è scelto con riguardo alla località in cui si trova. Non avrò poi da dimostrar che l'esecuzione non può aspirare alla lode di diligente o fina; ma dal lato storico anche la stessa ingenua rozzezza di questi lineamenti merita la nostra attenzione, imperocchè spicca in essa quello studio di verità, che, senza badar al bello ideale, cerca esclusivamente di render ragione di tutto ciò che è caratteristico in una data individualità. È dunque l' elemento specifico etrusco che, quasi oppresso dall' arte nobile, trova ancor un rifugio nei lavori degli artisti più volgari.

Le altre pitture spettano ad una tomba scoperta nella primavera del 1864 sui terreni della signora contessa Bruschi, appena un mezzo miglio fuori di porta Clementina a sinistra della strada. Sono rovinatissime, ma meritano di esser pubblicate in questi fogli tanto più che, essendo sfranata la volta, la tomba non poteva conservarsi nemmeno nello stato in cui fu trovata. Così la tavola XXXVI de' Monumenti conserva l'unica memoria dell' insieme, mentre spero che sarà portata ad effetto la buona intenzione della lodata signora contessa di salvar almeno alcuni de' pezzi meglio conservati facendoli staccar dalla parete. Il terreno, nel quale fu scavata la tomba, era infelicissimo, e nemmeno due pilastri posti irregolarmente bastarono per dar solidità alla volta che nella caduta rovinò anche una delle pareti. Le pitture dunque si trovano sopra gli altri tre lati, il fregio superiore della nostra tavola sul lato A, il medio su B, l' inferiore su C della pianta fig. 3; le

due figure isolate 1 e 2 sul pilastro D. - Lo stato frammentato c' impedisce di entrar in un esame particolare de' soggetti; ma il loro significato generale non può esser dubbioso, specialmente se confrontiamo i sarcofaghi tarquiniensi da me descritti nel Bull. 1860, p. 146 seg. Sono processioni che per l' intervento del demone alato nel fregio medio prendono un carattere funebre, ma in tutto il resto conservano gli usi della vita comune. Maestosamente in mezzo di B e C procede un uomo, probabilmente un magistrato, che anche per proporzioni maggiori si riconosce esser di dignità più elevata. Egli vien preceduto da littori, apparitori e musici distinti di fasci, litui e corni, ed accompagnato inoltre da altre comitive. Il gruppo del cavaliere sembra formar una scena separata, forse riferibile all' ultimo viaggio, come anche il gruppo delle due donne nel fregio superiore non sembra aver una relazione diretta colla comitiva militare che segue. - Il colorito è trattato colla maggior semplicità: i manti quasi tutti sono bianchi e soltanto alcuni distinti per orlature rosse. La nobile donna porta camiscia gialla (*), chitone pavonazzo chiaro e manto scuro, ed in testa una corona gialla, il cavaliere un manto e tunica di color bianco con ombre gialle, il servo che guida il cavallo rosso, una tunica dello stesso colore, Caronte una tunica pavonazza, come pure l' uomo che segue, il cui manto è rossastro. Nella carnagione, oltre il colorito più tenero delle donne, è da rilevar il solito color nerastro de' demoni infernali. - L' uso del chiaroscuro era conosciuto all' artista; ma per le ragioni che conosciamo

(*) Nel disegno colorito esistente presso l' Instituto, che il sig. Brunn mandandoci il suo articolo pregò di confrontare, sembra che la donna porti non già una camicia gialla sotto il chitone, ma una pettiera d'oro (cf. Mus. Gregor. I, 82) sovra di esso. — G. H.

l' adoperò in modo molto ristretto nelle parti nude, contentandosi ne' panneggiamenti quasi esclusivamente di rinforzar più o meno le linee ed i contorni, per accennar le partite delle pieghe. – Nell' aggruppamento delle figure queste pitture si accostano alquanto a quella della grotta del Tifone. Ma se in questa trasparisce almeno qualche libertà poetica, qui ci troviamo di nuovo dirimpetto alla pretta verità della vita comune: tali certamente, come qui le vediamo, erano queste processioni, tale l' ordinamento, tale anche il vestire e la portatura delle persone. Disgraziatamente quasi tutte le teste sono perite, ma anche ne' pochi avanzi di esse traluce lo stesso verismo, tranne forse nella donna, che pel rispetto al bel sesso mostra forme alquanto più ideali. Tutta l' esecuzione finalmente è alquanto meno rozza che nella piccola tomba antecedente, ma in ogni modo è priva di finezza, diligenza e nobiltà, e la mancanza di stile nel disegno si fa risentir tanto più fortemente, in quanto che in deciso contropposto con essa nel fregio di onde, delfini e palmette domina la stretta legge architettonica dell' arte greca. – Più dunque che Tarquinii (e lo stesso si sarà verificato anche in altre città) era divenuta città provinciale ed avea perduta le sue relazioni dirette coll' estero, più anche nell' arte si sarà scemata l' influenza diretta della Grecia, e l' elemento indigeno abbandonato a se stesso avrà perduto la forza di elevarsi sopra al livello di tutta la vita intellettuale e politica che lo circondava, e così se vogliamo accennar con una parola il carattere specifico di queste ultime pitture, dovremo dire che anch' esso è divenuto tutto municipale.

Quale delle quattro tombe qui esaminate, sia la più antica, quale la più recente, almeno per ora non oso di deciderlo. La varietà tutt' arbitraria de' stili for-

pisce la miglior prova, che non vi si tratta più di uno sviluppo regolare e costante, ma di una dissoluzione delle tradizioni di scuola, che rende vano ogni tentativo di fissar l'ordine cronologico mediante le qualità dello stile. Ci troviamo in somma alla fine dell' arte propriamente etrusca, la quale però nemmeno allora perì interamente. Quegli elementi che ad essa aveano improntato il suo carattere specifico, trovarono un nuovo centro a Roma, ed ivi in contatto continuo coll'arte greca servirono quasi di fermento per contribuir a quello sviluppo che sogliamo distinguere colla denominazione di arte greco-romana.

H. Brunn.

DUE PITTURE VASCULARI DEL MITO DI PERSEO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXXIV*)

Sulla tavola XXXIV dei Monumenti si pubblicano due pitture di vasi, le quali rappresentano ambedue il medesimo mito di Perseo e Medusa, ma in maniera molto diversa l' una dall' altra. Quella di esse, che si vede incisa a tratti più scuri, essendo più importante dell' altra, deve anche in questa memoria avere il primo posto. Si trova sul campo nobile di un' anfora, la quale in un ammirabile stato di conservazione fu scavata nell' anno 1865 sul sito dell' antica Capua e appartiene ora al museo di Berlino [1].

Perseo vestito della tunica cinta, degli stivali e del cappello alati porta al fianco il sacco, la κίβισις, ed ha armata la dritta della falce, mentre colla sinistra già tiene afferrata per i capelli la testa recisa di Medusa. Compita l' impresa egli è ansioso di difendersi dal tristo effetto della testa e nello stesso tempo di fuggire, prima che si destino le sorelle della sua nemica. Imperciocchè Medusa e le sue sorelle sono state sorprese dall' eroe argivo, mentre dormivano, e si vedono ancora tutte nell' atto di riposo assise o giacenti sotto un grande albero. Le Gorgoni vestono tuniche corte, come pure su altri vasi di uno stile simile, ma non hanno ale, non hanno altri attributi di natura divina, non hanno nemmeno nelle fattezze o nei capelli alcuna cosa, che le caratterizza per Gor-

[1] V. Bullett. 1865 p. 165. L'anfora è alta 0,59 m. ed ha il diametro di 0,25 m. Sulla parte di dietro sono dipinti due giovani avvolti nel mantello, che stanno presso ad un monumento sepolcrale ornato di fascie.

goni. È vero, che si conoscono alcuni monumenti [1], che rappresentano Medusa senza quelle forme attribuitele nella mitologia greca, ma quanto alle sue sorelle l'anfora in discorso è al mio sapere il primo monumento, il quale non abbia nessun riguardo della natura particolare delle Gorgoni, rappresentandole non già da divinità orrende ma da giovanette umane. Questo è un difetto di caratterismo, per il quale nell'animo dello spettatore lo stesso fatto mitico deve perdere alquanto di interesse; imperciocchè essendo le Gorgoni spogliate di tutto ciò, che può farle riconoscere per divinità, Perseo non si presenta più come un eroe nè eseguisce un fatto degno di ammirazione. Un'altra particolarità del quadro è il numero delle Gorgoni. Non se ne conoscevano mai più di tre, cioè oltre a Medusa le due sorelle Stheno ed Euriale, e il pittore di questo vaso è il solo, che vi abbia aggiunto una quarta. Con una libertà ancora più grande egli ha cangiato la scena del mito, perchè quanto più generale è la tradizione, che il fatto di Perseo accadesse nelle contrade della notte eterna, tanto più strano riesce l'albero, sotto il quale le Gorgoni riposano. E si vede, che l'albero non è un accessorio di poca importanza nel quadro, anzi è di una grandezza e di una ricchezza di rami, foglie e frutti, la quale è rarissima pure nelle pitture del mito delle Esperidi o di altri miti, delle cui scene un albero fa parte essenziale.

[1] Fra i vasi dipinti si confrontino: Antiquités du Bosph. cim. t. LXIII n. 3. e vaso Northampton, descritto Arch. Ztg. 1846 p. 342. – Le altre rappresentazioni dello stesso fatto mitico su vasi a figure rosse sono: Anfora del museo di Monaco = Micali Mon. ined. XL, 3. Anfora descritta dal de Witte Cat. étr. n.[1] 87. Anfora del museo Blacas pl. XI. Anfora del museo Borbonico XIII, 59. Cotilos pubbl. dallo Stackelberg Graeber tav. XXXIX. Anfora nolana pubbl. dal Gerhard Auserl. Vas. II, 89. Stamnos pubbl. ibid. II, 88.

Ma appunto il fatto, che l'albero tiene un posto tanto distinto nella rappresentazione in discorso, ce ne rende chiara la particolarità principale. L'artista ha voluto dare al quadro un effetto di colorito più brillante, che non era solito in questo genere, ed ha empiuto, per quanto gli era possibile, l'intero campo di oggetti di colori svariati [1]. Specialmente questa intenzione si manifesta nel piano superiore, il quale, non essendo occupato dalle figure appartenenti al mito, abbisognava di qualche oggetto aggiuntovi. Per empire questa lacuna il pittore vi ha messo il grande albero che entra molto male nel mito, e perchè questo solo non bastava, accanto a lui si vedono aggiunti alcuni ornamenti, dei quali non abbiamo ancora fatto menzione, nè sappiamo mai dire, che cosa rappresentino o come vi possano entrare. Ma anche riguardo all'altra parte della pittura vorremo supporre, che il numero aumentato delle Gorgoni, rendendo l'aggruppa-

1 Per dare una idea di questa particolarità artistica del quadro, nella incisione si è fatto uso di quattro differenti linee scure, le quali corrispondono alle differenze più palpabili della forza dei colori adoperati, astrazione fatta soltanto dal colore nero del fondo. Peraltro non sarà soverchio di descrivere minutamente i diversi colori, di cui il quadro è composto. Del colore della creta sono le parti nude, gli stivali e il cappello di Perseo, la superiore parte del tronco, i rami e la parte interna dei frutti, poi quasi l'intero suolo ed le laterali foglie dell'ornato. Di colore rosso più scuro di quello della creta sono dipinte tutte le tuniche e l'inferiore parte del tronco; questo colore è adoprato sottilmente senza impasto. Di colore nero tutto il fondo, le cintole di Medusa e di un'altra Gorgone ed i contorni, che si trovano sopra le cose dipinte di rosso. Di colore bianco le parti nude e qualche bottone delle donne, il sacco di Perseo e una parte del suolo. Di colore giallo più o meno scuro, il quale, come pare, dappertutto è soprapposto al bianco, i contorni, che si trovano sopra le cose dipinte di bianco, la chioma e le collane delle donne, il sangue di Medusa, la cintola di un'altra Gorgone, parti della cintola, della falce e delle ale di Perseo. Infine le foglie ed i frutti dell'albero e gli ornamenti nel campo del quadro sono dipinti in parte di bianco, in parte di giallo.

mento loro più risaltante, e fino la grandezza insolita del sacco e della falce di Perseo devono attribuirsi allo scopo principale di accrescere l'effetto del colore nel quadro.

Peraltro il pittore non ha adoprato più colori di quelli, che si vedono pure su altri vasi, cioè rosso, nero, bianco e giallo, e nemmeno ha voluto imitare la natura in una maniera insolita nei vasi, il che si riconosce dal modo, onde l'albero è dipinto, e dal colore giallo del sangue, che stilla dal collo di Medusa. Il lavoro non è fatto molto scrupolosamente, per esempio la parte inferiore del tronco è dello stesso colore rosso come le tuniche delle donne, mentre la parte superiore ed i rami non hanno che il colore della creta, e così il pennello, tralasciando senza colore qualche parte della tunica di Perseo, è invece passato sopra una parte delle sue membra. Rendiamo conto di questi tratti di trascuranza, perchè non si potevano esprimere colle linee dell'incisione.

Lo Helbig descrivendo il vaso ha detto, che è probabilmente di fabbrica locale sannitica. Siccome non mi è riuscito di vedere gli altri monumenti, che possono chiamarsi del medesimo nome di sannitici, così non sono in istato di precisare un giudizio sul carattere di una tale fabbrica; ed essendo troppo poche le pubblicazioni di quelle pitture capuane, le quali si distinguono dai monumenti di altra provenienza, nemmeno saprei parlare per adesso sullo stile particolare di questa città[1].

[1] I giudizj esternati prima sullo stile propriamente capuano nel Bullett. nap. VI p. 55 N. S. II p. 185. Bullett. dell' Inst. 1829 p. 165. Arch. Ztg. 1848 p. 205 non s' accordano troppo bene nè l' uno coll'altro nè coi fatti risultanti dalle scavazioni più recenti, sulle quali si cf. Iahn Einleitung p. LX sgg. Bullett. dell'Inst. 1864 p. 64. 136. 175 sgg. 1865 p. 125. 163 sgg. Arch. Anz. 1864 p. 264.

L' altra rappresentanza del medesimo mito di Perseo, che si vede sulla tavola dei Monumenti XXXIV, 2, è dipinta a figure nere e si trova sopra un'anfora della già collezione Campana, esistente ora al Louvre [1]. Cominciandone la descrizione dal lato dritto, Mercurio vestito di tunica corta, clamide, calzari e petaso e distinto del caduceo e della leggenda posta accanto a lui HEPMIΣ procede a dritta rivolgendosi verso le due Gorgoni, che corrono dietro a lui in grande agitazione. Vestono tuniche corte, riccamente ornate, e calzari; le loro spalle sono alate e dalle faccie orrende sporgono in guisa di orecchie e corna quattro grandi serpenti. Infine si vede Medusa vestita come le sue sorelle, ma già caduta sui ginocchi e sulle mani protese; essa manca della testa, sebbene tralle sue ale si trovi disegnata una faccia di bella femmina. Presso a tutte e tre si leggono iscrizioni, le quali, benchè abbiano una qualche consonanza l'una coll'altra, però non pajono essere altro se non lettere senza significazione NYONIYOI, NOIOΣYI, NOTYIOΛIO.

Per intendere meglio le particolarità di questa pittura giovera ricordarci di un'altra del museo di Berlino [2], dipinta pure a figure nere, la quale rappresentando lo stesso momento del mito è diversa dalla proposta soltanto in ciò che avanti a Mercurio fugge pure

[1] Vd. Catal. Camp. Ser. IV sgg. n. 1108.

[2] Gerhard Trinksch. II = Mueller-Wieseler Denkm. II, 71. 897. Gli altri vasi a figure nere, che rappresentano il mito di Perseo e Medusa (a quei annoverati già Annali 1866 p. 289 si possono aggiungere il cratere del museo già Campana Catal. ser. II, 25, la tazza del museo Gregoriano II, XCIII, 3. 4 e l'anfora di Monaco Gerhard Auserl. Vas. CCXVI, sebbene i due ultimi non diano la rappresentanza intera) fanno vedere un momento poco anteriore del mito, essendo in ispecie Medusa non già caduta. Sull'anfora del museo britannico Cat. I n. 641 Amasis ha dipinto Perseo nell'atto stesso di uccidere Medusa, ciò che peraltro non si trova che su vasi a figure rosse.

Perseo e che il Pegaso esce dal collo reciso di Medusa. Dal confronto di questo vaso possiamo conchiudere, che sull' anfora Campana Perseo non è stato ommesso che per mancanza di spazio; lo che riesce tanto meno strano, quanto più importante era per l'artista il ritrarre nel bel mezzo della rappresentazione le figure delle due Gorgoni, alle cui forme orrende si attribuiva la forza di amuleti.

Più difficile è da spiegarsi l'altra particolarità di questa pittura, cioè la bella faccia disegnata fralle ali di Medusa. È un fatto notissimo, che l'ideale della testa di Medusa ha perduto a poco a poco sotto l'influenza di un'arte più raffinata quasi tutti quei tratti esteriori di orrore, che prima la caratterizzavano, anzi è rappresentata di forme bellissime in alcuni monumenti di epoca più recente; ma si capisce subito, che la faccia dell' anfora Campana non è stata abbellita per un simile raffinamento artistico, e che neppure può chiamarsi testa di Medusa. Dunque l'artista non ha aggiunto la faccia che per un capriccio? Lo crederei, ma mi sia permesso di fermare un altro poco l'attenzione del lettore sulla Medusa in discorso. Appunto per la faccia ella rassomiglia a una Sfinge, nè il resto del suo corpo si scosta troppo da questa sembianza. Una Sfinge, è vero, si direbbe una cosa molto strana in una pittura del mito di Perseo, ma il fatto è, che esiste un' altra rappresentanza di questo mito, dipinta sopra un' idria ceretana, dove una Sfinge si trova precisamente a quel posto, che converrebbe alla Medusa. Non occorre descrivere il monumento più lungamente, perchè si vede pubblicato dal Conze sulla tavola d'aggiunta R di questo medesimo volume degli Annali. Il Conze appoggiandosi sul fatto, che nell'idria ceretana la Sfinge è ripetuta pure dall' altro canto della rappresen-

tazione, crede, che le due Sfingi non siano che semplici ornamenti impiegati per così dire a cornice della scena principale [1]. Non voglio dire, che hanno più d'importanza per la scena rappresentatavi, ma credo, che dal confronto dell'anfora Campana possiamo riconoscere la maniera, come poteva essere, che una Sfinge divenisse il limite ornamentale di una rappresentanza del mito delle Gorgoni. Ognuno, che vede la pittura dell' idria ceretana, sarà dell' opinione esternata già dal Brunn e dal Conze, [2] che essa è stata copiata da altro originale, senza che l' artista sempre abbia bene inteso il significato di ogni figura. Dunque se egli forse aveva sotto gli occhj un originale, nel quale si vedeva un simile capriccio come sull' anfora Campana, per sbaglio poteva facilmente cangiare una Medusa, che rassomiglia a una Sfinge, in una Sfinge intera e poi ripeterla come ornamento insignificante pure dall' altro canto della pittura. È vero, che una interpetrazione, basata sopra supposizione di capriccj e sbaglj degli artisti, non può pretendere ad un alto grado di probabilità, in questo caso essa però avrebbe pure il merito di sciogliere almeno in parte un problema ancora esistente nella bella teoria proferita dallo stesso Conze in riguardo alle figure ornamentali sui vasi a figure nere. Ma non essendo questo il luogo di parlare della teoria del Conze conchiudiamo coll' invitare i lettori di frapporre la pittura dell' anfora Campana fra quelle della patera di Berlino e dell' idria ceretana, affinchè vedano, come una Medusa a mano a mano può cangiarsi in una Sfinge.

A. Klügmann.

---

[1] Annali 1866 p. 278. 280. 290.
[2] Bullet. 1865 p. 168. Annali 1866. p. 288.

ANFORA CON RAPPRESENTANZA NUZIALE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXXV*)

Un' infelice combinazione, che ci forzò a modificare repentinamente le disposizioni riguardo i monumenti da pubblicarsi in quest' anno, è la cagione, che dobbiamo inserirvi l'incisione dell' anfora già Baseggio pubblicata nella tavola dei Monumenti XXXV. Siccome il termine stabilito per l'uscita delle nostre annue pubblicazioni è imminente, così non abbiamo il tempo nè di far incidere alcune altre rappresentanze analoghe nè di esaurire l'interpretazione di questo monumento stesso, mancanze che promettiamo di riparare in un'altra annata.

Il dipinto della nostra anfora fu già descritto dal Welcker [1], e poi pubblicato dall' Overbeck [2], però con misure tanto piccole, che riesce impossibile il giudicare sul pregio artistico del monumento, il quale perciò può riguardarsi come inedito. Il mio riverito maestro, Welcker [3], vi riconobbe una rappresentanza del giudizio di Paride, la quale opinione fu accettata pure dall' Overbeck. Il Welcker lascia indeciso, se la donna che tiene un fiore ed un pomo, abbia ad intendersi per Venere, la quale aggiudicatole il pomo, si volge verso le rivali, ovvero debba credersi Giunone che prima della pronunzia della sentenza discorre ancora pacificamente colle altre due dive; l'Overbeck peraltro adottò la spiegazione per Giunone. Le altre due dive secondo l'avviso di ambedue i dotti non sarebbero caratterizzate espressamente.

[1] Welcker Ann. dell' Inst. 1845 p. 169 n. 57, *alt. Denkm.* V p. 400 n. 57 cf. p. 377.

[2] *Gal.* X, 6 p. 224 n. 56.

[3] Cf. Welcker Ann. 1845 p. 146, *alt. Denkm.* V p. 377.

Però questa mancanza di caratteristica pare molto strana in un vaso a figure rosse di magnifico stile antico attico e di fabbrica decisamente greca; perchè questi monumenti in genere e specialmente nelle rappresentanze del giudizio di Paride si distinguono per una caratteristica molto chiara e decisa. Di più gli anzidetti concetti generici che si suppongono per riunire colla spiegazione in discorso la donna col pomo e col fiore, stanno in chiaro contropposto colla grandiosa severità di quello stile ed in ogni caso sarebbero espressi con poca chiarezza. Oltre ciò la supposizione di riconoscervi il pomo aggiudicato a Venere rovescierebbe interamente l'opinione molto ben sviluppata dal Welcker [1], cioè che il concetto del pomo è strano alla tradizione usata dai pittori di vasi ed occorre soltanto in monumenti di epoca posteriore, dipinti e rilievi greco-romani. Finalmente che cosa vuol dire, che l'una delle supposte tre dive, quella cioè posta fra mezzo, vien condotta innanzi quasi suo malgrado da quella dietro? Nessuno sforzo di interpretazione certamente sarà capace di riunire questo concetto con una rappresentanza del giudizio di Paride.

Cercando dunque un' altra spiegazione rivolgeremo i nostri sguardi in primo luogo sulla donna di mezzo, la cui espressione psicologica è più chiaramente caratterizzata di quella delle altre figure e la quale certamente deve riguardarsi come una delle persone principali del dipinto.

Essa procede lentamente e quasi suo malgrado, seguendo la pressione delle mani della donna che le sta dietro e la dirigge. Tutto l'atteggiamento della figura, la corona sulla testa, il velo, il cui lembo vien tenuto

[1] Ann. dell' Inst. 1845 p. 145 sg. *alt. Denkm.* V p. 380.

da lei decentemente colla sinistra, la corona nella destra, fanno vedere, che si tratta d'un atto solenne, che la donna s'avanza a compiere. E la timidezza espressa dal capo inchinato e dagli occhj abbassati mostra, che la donna è conscia dell' importanza della situazione. Le due figure dirimpetto, verso le quali ella si dirige, probabilmente dovranno partecipare a quell' atto. Cioè un' altra donna, postale immediatamente dirimpetto, con un pomo nella sinistra, a quel che pare le indirizza la parola e colla destra alzata, quasi per salutarla, le offre un fiore, mentre più lontano sta un giovane cogli sguardi rivolto verso la donna menzionata in primo luogo, quasi aspettandone l'arrivo.

Analizzata così spregiudicatamente la scena, il suo significato non può recar dubbio, principalmente se si confrontano due altri vasi con rappresentanze dello stesso soggetto. Ambedue questi vasi rappresentano chiaramente una sposa, che solennemente vien condotta al *thalamos*. Nell' uno [1] la sposa da una *νυμφεύτρια* e da un *νυμφαγωγός* vien condotta innanzi allo sposo in presenza di Apolline e Diana, iddj *κουροτρόφοι*, mentre nell' altro [2] le divinità sono tralasciate e lo sposo stesso conduce la fidanzata. Se si prescinde da queste modificazioni, la nostra anfora offre una rappresentanza tanto corrispondente, che non possa dubitarsi, che anch' essa ritragga la medesima scena. La sposa almeno e la *νυμφεύτρια* dietro di essa in tutti tre i vasi sono concepite di maniera quasi identica.

La supposizione, che abbiamo a riconoscere sulla nostra anfora una sposa che dalla *νυμφεύτρια* è condot-

[1] Millingen *peint. de vases* 44. Stackelberg *Gräb. d. Hell.* 32. Inghirami pitt. di vas. fitt. IV, 313. Panofka *recherches* VIII, 1. *Bilder ant. Leb.* XI, 2. *Denkm. a. K.* II, 17, 182.

[2] Nel museo di Firenze, Inghirami pitt. di vas. fitt. IV, 314.

ta innanzi allo sposo, vien confermata vieppiù dall'esame di singoli concetti visibili in essa.

In primo luogo l'atteggiamento della donna ch'abbiamo spiegata per la sposa, il capo timidamente inchinato ed il velo alzato con una mano, se si confronta la serie dei monumenti analoghi, si riconosce quasi tipico per la rappresentanza delle spose e può proseguirsi quasi per tutto lo sviluppo dell' arte antica, cominciando dal vaso François fino ai vasi della Puglia [1].

Vi s'aggiunge la καλύπτρα, il velo, il quale sul nostro vaso si scorge caduto dalla testa sul dorso della donna, notissimo attributo delle spose [2].

Di più la corona che vediamo nella destra della figura in discorso senza dubbio deve riguardarsi come

[1] Vasi a figure scure: 1. Tetide sposa sul vaso François. — Vasi a figure rosse di stile antico attico: 2. Tetide sposa che da Peleo vien presentata a Chirone: Overbeck *Gal.* 10, 6. — 3. Elena sposa condotta da Menelao Millingen *anc. un. mon.* I, 32. — Vasi di stile recente attico: 4. La sposa del vaso, la cui letteratura è rammentata p. 452 not. 1. — 5. La sposa sul vaso fiorentino: Inghirami pitt. di vas. fitt. IV, 314. — 6. Quella sulla tazza pubbl. Stackelberg *Gräb. d. Hell.* 42, Panofka *Bild. ant. Leb.* XI, 3. 4. — 7. Medea sul vaso di Monaco: Ann. dell' Inst. 1848 Tav. d'agg. G. Arch. Zeit. 1860 tav. 139 140. — Vasi della Puglia: 8. Ebe sposa di Ercole: Gerhard *Apul. Vas.* 15. — Con fino intendimento gli artisti hanno saputo esprimere differenti mescolanze di sentimento mediante piccole modificazioni di questi concetti. Così Giunone sul dipinto pompeiano rappr. il ἱερὸς γάμος (v. Ann. dell' Inst. 1864 p. 270 not. 1) invece di inchinare la testa la tiene diritta e sta colla parte superiore del corpo piuttosto un po indietro, concetto che serve di caratterizzare vieppiù la paura della vergine ed aumenta la grandiosità della scena rappresentata, mentre nei vasi sopra citati n. 5 e 6 la sposa tiene l'una mano avvolta nel mantello colla chiara espressione dell' imbarazzo. Gli stessi concetti si trovano trasferiti anche su situazioni analoghe. Così Elena è rappresentata inchinando la testa e tenendo il velo su un celebre dipinto stabiano, mentre Paride le fa la spiegazione d'amore: Pitt. d'Erc. III, 6 p. 35. Mus. Borb. IX, 51. Ternite 3. *Abth.* IV, 31 p. 180. Overbeck *Gal.* 12, 10.

[2] Cf. Köhler *gesamm. Schrift.* IV p. 45.

un simbolo nuziale di eguale importanza, come la face, spesse volte rammentata e rappresentata in questo senso. È vero, che l'uso della δᾳδουχία [1] nella ceremonia nuziale è illustrato da molte notizie degli antichi scrittori, mentre i passi sopra l'atto dell' incoronazione sono troppo scarsi e divergenti per formarsene una chiara idea. Però malgrado questa tradizione imperfetta nondimeno riesce chiaro, che la corona occupava un posto distinto nelle feste degli sposalizj e che questo simbolo dunque poteva impiegarsi dall' arte per significare in una rappresentanza la relazione colle nozze.

Quanto famigliare agli antichi fosse quest' uso nuziale della corona, ce lo prova l'espressione στέφος γαμήλιον, impiegata da Bione [2]. Libanio [3], volendo significare lo sposalizio, rammenta l'atto dell' incoronazione, come il più caratteristico di quella ceremonia. Clitennestra nell' Ifigenia in Aulide [4] dice ad Achille, a cui credette di aver condotta come sposa la figlia:

σοὶ καταστέψασ' ἐγώ νιν ἦγον ὡς γαμουμένην.

Racconta Plutarco [5], che Alessandro Magno, maritando solennemente cento Macedoni e cento Persiane, cominciasse a cantare l' imeneo, « αὐτὸς ἐστεφανωμένος πρῶτος ». La costellazione conosciuta sotto il nome della corona d'Arianna secondo la relazione di diversi autori [6] trasse il nome dalla corona nuziale della sposa di Bacco trasportata in cielo. Nelle Argonautica di Va-

[1] Böttiger *Kunstmytholog*. II p. 411. Becker *Charikles* III p. 306.

[2] Bion I, 82.

[3] Liban. or. 36 (πρὸς Πολυκλέα) p. 325 R: καὶ γὰρ γάμων ἔτι σε φροντίζειν ἀκούω, μέλλοντα τοσαύτην στεφανώσειν πολιάν.

[4] 905.

[5] de Alex. m. fortuna I, 7.

[6] Eratosth. catast. 5. Hygin. poet. astron. 5. Schol. in German. Caes. Arat. phaen. 69. Claudian. de nupt. Honor. et Mar. 271.

lerio Flacco [1] Venere regala a Medea sposa la sua propria corona. Spesse volte la corona, qual simbolo nuziale, è congiunta alla face. Gli artisti ed i poeti assegnano ambedue questi attributi ad Imeneo rappresentante delle nozze. Da Bione [2] Imeneo, lamentando la morte d'Adonide, smorza la face e sparpaglia la corona. Nella *Casina* [3] di Plauto Stalinone, mentre lo sposo esce dalla casa, dice:

Sed eccum progreditur cum corona et lampade.

Claudiano nella poesia sulle nozze di Onorio e Maria [4] chiama Imeneo, per cercare le fiaccole, Grazia, per scegliere i fiori, Concordia, per trecciare le corone. Nemmeno nella corrispondenza, che occorre generalmente fra i costumi greci e quelli romani dell'epoca, nella quale l'ellenismo già aveva fatto valere le sue influenze, sarà fuori del proposito di citarvi l'estratto di Festo sopra l'uso romano s. v. corolla: *Corollam nova nupta de floribus, verbenis herbisque a se lectis sub amiculo ferebat.* E che l'offerta d'una corona bastava per accennare un susseguente sposalizio, ce lo provano i versi d'un poeta comico rammentati da Cicerone [5]:

Sed mihi cum tetulit coronam ob collocandas nuptias
Tibi ferebat, cum simulabat sese alteri dare:
Tum ad te ludibunda docte et delicate detulit,

i quali versi son pronunciati da un uomo attristato, perchè una giovinetta amata da lui preferisce un al-

[1] VIII, 250: ipsa suam duplicem Cytherea coronam
Donat et arsuras alia cum virgine gemmas.

[2] I, 82. Cf. Catull. 61, 6. Seneca Medea 67 sg.

[3] IV, 2. Quest' espressione spetta allo stesso sposo, come si vede dalla scena quarta, dove questo dice:
tene hanc lampadem.

[4] 202.

[5] de orat. III, 58.

tro. Causa della sua tristezza si è il fatto che egli racconta al suo rivale: cioè la giovinetta gli apportò la corona nuziale, ma con intendimento di darla al rivale; ed infatti la levò a quello, cui l'aveva apportata, e la diede al rivale da lei preferito.

Rivoltandoci ora alle rappresentanze artistiche procederemo colla necessaria precauzione, se faremo entrare nella ricerca soltanto quei monumenti, ove la corona si riconosce chiaramente come solenne simbolo della ceremonia nuziale. Tralascieremo dunque quelli, dove la corona può interpretarsi come semplice ornamento di toeletta, p. e. il vaso della Puglia [1] che rappresenta Ebe adornantesi per lo sposalizio con Ercole ed un dipinto ercolanese [2] colla toeletta d'una sposa. Comincieremo perciò col celebre dipinto di Aetione [3], che rappresentava le nozze di Alessandro Magno e di Roxane. Se Luciano scrive sopra la figura del re « *ὁ βασιλεὺς δὲ αὐτὸς μὲν στέφανόν τινα ὀρέγει τῇ παιδί* », Raffaele ed il Sodoma nelle riproduzioni di quel dipinto certamente andarono errati; perchè intesero *στέφανόν τινα* come corona reale e rappresentavano Alessandro porgente alla sposa quest' attributo. Però *στέφανος* nell' epoca d'Alessandro non può essere l'insegna reale e nella descrizione del dipinto di Aetione non può significare altra cosa che la corona nuziale.

Un vaso a figure scure [4] che si trova nel *Cabinet des médailles* a Parigi rappresenta lo sposalizio di Ercole e di Ebe, vale a dire Ebe da Hera *νυμφεύτρια* condotta innanzi all' eroe, il quale sceso dal cocchio loro

[1] Gerhard *apul. Vas.* 15.

[2] Pitt. d'Erc. IV, 43 p. 207. Zahn *die schönst. Orn.* III, 15. Gerhard *Neap. ant. Bildw.* p. 426.

[3] Lucian. Herodot. 5.

[4] *Arch. Zeit.* 1866 tav. 209.

procede incontro. Qui i due sposi, come Hera ed Athena che sono presenti alla scena, portano tutti quanti delle corone nelle mani.

In una tazza a figure rosse di stile recente attico [1] una donna con fiaccola che procede dietro il carro dello sposo, alza con un gesto molto significante una corona quasi per salutare la sposa che deve imaginarsi dirimpetto.

Di più in una cista graffita che trovasi ora a Parigi, il cui disegno è presso l'Instituto, veggiamo corone nelle mani d'una coppia nuziale, ed il Brunn con ragione ne giudicò il significato [2].

In un rilievo romano [3], il quale rappresenta la *dextrarum iunctio* in presenza della *pronuba*, due Amorini con mazzi di fiori nelle mani tengono una grande corona sopra le teste della coppia nuziale, concetto è vero ornamentale, ma cagionato senza dubbio dall' anzidetto simbolismo della corona.

Un' altra prova evidente dell' importanza della corona nella cerimonia nuziale ci forniscono le rappresentanze di Imeneo, principalmente un dipinto pompeiano della casa di Meleagro [4]. Imeneo vi è rappresentato, tenendo colla sinistra una face, colla destra una corona. Siccome la di lui testa è coronata, così

[1] V. p. 453 not. 1 n. 6.

[2] V. Ann. dell' Inst. 1864 p. 366.

[3] Bartoli admir. 56. Montfaucon *ant. expl.* III, 2 tav. 131 p. 222. Cf. Rossbach *röm. Ehe* p. 388 n. 9.

[4] Mus. Borb. XII, 17. Panofka *Bild. ant. Leb.* XI, 5. Cf. Relazione degli scavi Mus. Borb. VII p. 11. Bull. dell' Inst. 1830 p. 120. 1831 p. 24. Un' altra rappresentanza di Imeneo munito con face e corona si vede su un vaso di sardonice di Pietroburgo (*Denkm. d. a. K.* II, 53, 668). Un sarcofago (l. c. II, 54, 682), che rappresenta di maniera molto raccorciata i preparativi delle nozze di Psiche, esprime la personificazione di Imeneo mediante due Amorini, che tengono gli attributi di questo, l'uno una corona, l'altro una face.

si vede, che la corona nella destra non può essere un ornamento insignificante, ma deve, come la face, intendersi per un attributo ben calcolato, per caratterizzare cioè le ceremonie più essenziali degli sposalizj, cui presiede Imeneo.

Mediante questi confronti l'opinione del ch. Roulez, che cioè un vaso a figure rosse del Museo di Leida [1] rappresenti una scena dell' ἱερὸς γάμος di Giove e Giunone, riceve un appoggio non dispregievole. La corona che vi vien imposta a Giove da una donna alata, probabilmente da Iride, a quel che pare è appunto la suddetta corona nuziale.

Vi facciamo seguire una serie di rappresentanze strettamente connesse colla nostra ricerca, le quali cioè rendono probabile l'esistenza del costume, che gli sposi anche prima dell' atto delle nozze fossero coronati e che la corona dunque era un simbolo dei promessi o in generale di quelli che bramavano uno sposalizio. Che cioè questo simbolismo non era invenzione degli artisti, ma s'appoggiava sopra costumi della vita, ce lo prova almeno riguardo la sposa l'anzidetto passo di Euripide, dove Clitennestra dice di aver coronata Ifigenia nella speranza dello sposalizio di questa con Achille. In ogni caso quest' uso somministrò un concetto artistico molto commodo; perchè per mezzo di esso, cioè colla corona, gli artisti erano nello stato di caratterizzare, se era bisogno, la relazione nuziale delle scene raffigurate.

Sul coperchio d'una cista prenestina [2] è rappresentato un guerriero che ha levata questa corona ad un rivale da lui ucciso e la mostra trionfante ad un

[1] Roulez *choix de vases peints du Musée de Leyde pl.* I.
[2] Mon. dell' Inst. VIII, 8.

vecchio re, parente della sposa, mentre sul corpo della cista [1] si scorge la scena del combattimento e presso il ferito la corona, che questo ha lasciata cadere. Dopo i passi degli autori ed i confronti monumentali al di sopra raccolti la congettura del Brunn [2], cioè che questa corona abbia un significato nuziale, diventa certa.

Riconosceremo volentieri collo stesso dotto [3], che i pittori di alcuni vasi ben conosciuti, rappresentando Cadmo [4], Pelope [5] ed i Dioscuri [6] con corone fermate attorno le cinture [7], volevano caratterizzare con questo simbolo la relazione nuziale delle scene raffigurate. Egualmente in alcuni vasi, che rappresentano il giudizio di Paride [8], la corona intorno la cintura del figlio di Priamo accennerà allo sposalizio con Elena, conseguenza di quel giudizio. Un giovane riccamente vestito che si trova in un vaso della Magna Grecia [9] mediante la corona attorno alla cintura con grande probabilità sarà interpretato come uno sposo. La stessa corona visibile nella figura di Medea sul vaso di Midia [10], i cui dipinti tutti hanno più o meno una re-

[1] Mon. dell' Inst. VIII, 7.
[2] Ann. dell' Inst. 1864 p. 359. 366.
[3] Ann. dell' Inst. 1864 p. 91.
[4] Vaso di Cadmo Gerhard *Etrusk. u. kamp. Vasenb.* Tav. C.
[5] Vaso col ratto d'Ippodamia Mon. dell' Inst. VIII, 3.
[6] Vaso di Midia Gerhard *Meidiasvase* tav. I; *akad. Abh.* tav. 14.
[7] Una volta una simile corona si trova senza relazione nuziale come ornamento del chitone d'un guerriero nel combattimento contro le Amazoni su un vaso della Puglia: Inghirami pitt. di vasi fitt. III, 226. Vi troviamo però una notevole differenza fra questa corona e le corone sopra menzionate. Quest' ultime cioè sono caratterizzate come vere corone, mentre la corona sul chitone del guerriero si riconosce come ricamata.
[8] Gerhard *apul. Vas.* C. Overbeck *Gal.* 10, 5 p. 229. — Gerhard *ap. Vas.* D, 2. Overbeck *Gal.* 11, 1 p. 233. — *Gerhard ap. Vas.* D, 1.
[9] Tischbein vas. Hamilton II, 11.
[10] Gerhard *Meidiasvase* tav. II, 2; *ak. Abh.* tav. 14.

lazione nuziale, senza dubbio accenna le nozze con Jasone. E se Venere in alcuni altri vasi col giudizio di Paride [1] tiene in mano una corona, secondo l'intenzione degli artisti la dea per questo simbolo senza dubbio ricorda a Paride lo sposalizio promesso. Probabilmente dobbiamo ricorrere alla stessa spiegazione nella rappresentanza d'un celebre specchio etrusco [2], dove Paride, mentre Agamennone e Menelao si licenziano da Elena, vien coronato da una donna alata. Egualmente in un magnifico cratere agrigentino [3], sul quale al mio parere è rappresentato l'addio di Nettuno e Pelope che se ne va per rapire Ippodamia, la corona che da una donna, probabilmente una Nereide, vien mostrata all' eroe, accenna il felice successo dell' impresa di questo. Finalmente in due vasi [4] che ritraggono l'amore di Bacco e di Arianna secondo l'uso antico mediante una scena di persecuzione, una diva presente alla scena, probabilmente Venere, mediante la corona che tiene in mano, fa prevedere il susseguente sposalizio del dio coll' amante.

Riconosciuto una volta il significato di questo simbolo sarebbe interessante di proseguirne la ricerca sui vasi principalmente della Magna Grecia, dove senza dubbio molte di quelle figure di donne e di Amorini

[1] Overbeck *Gal.* 10, 3. Welcker *alt. Denk.* V, B, 2.—Gerhard *aus. Vas.* III, 176. Welcker *alt. Denk.* V, A, 3. — Welcker *a. D.* V, A, 1. Se su i due vasi menzionati nell' ultimo luogo Venere tien un ramo, quest' attributo ha lo stesso significato della corona; è la corona non ancor legata. S'aggiunga il vaso nel *Compte-rendu de la comm. imp.* 1863 *pl.* 1.

[2] Mon. dell' Inst. II, 6. Gerhard *etr. Spieg.* 181. La corona nuziale probabilmente deve supporsi anche nello specchio Gerhard 375.

[3] Duc de Luynes *descr. de quelques vases pl.* 21. Cf. Himer. or. I, 6.

[4] Duc de Luynes l. c. *pl.* 29. — Panofka *Mus. Blacas pl.* 21. Cf. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 33. 299.

che tengono corone, potranno spiegarsi mediante questo punto di vista [1]. Però per tale ricerca perora mi mancano tempo e spazio. In ogni caso le mie osservazioni, benchè insufficienti per esaurire questa materia, basteranno a provare il significato nuziale della corona che porta la giovinetta del nostro vaso.

Dovremo anche essere molto cauti nel ricavare dal materiale da noi raccolto delle specialità sopra i costumi osservati riguardo quella corona; perchè i passi degli autori ed i monumenti da noi rammentati sono di diverse epoche e si riferiscono a costumi di differenti contrade. Per tralasciarvi le notizie e le scene, fra le quali sono miste figure mitologiche e che non provano niente per l'uso della vita, vediamo, che nell'antichità devono distinguersi due specie di tali corone. Sopra l'una specie veniamo istruiti dall' anzidetto passo di Euripide che trova appoggio nei confronti monumentali al di sopra accennati. Se un costume della vita serviva per norma al poeta ed agli artisti, ne risulta l'uso, che la corona veniva imposta nel momento dello stabilire lo sposalizio, vale a dire nella vita civile all' occasione dell' ἐγγύησις. Un altro atto d'incoronazione aveva luogo nella stessa ceremonia delle nozze, sopra il quale uso il materiale da noi raccolto offre molte divergenze. Sul vaso parigino colle nozze d'Ercole vediamo ambedue gli sposi muniti di corone. Lo stesso si osserva sulla cista parigina. All' incontro sul dipinto d' Aetione Alessandro sposo offre la corona alla sposa ed egualmente nella *Casina* di Plauto lo sposo colla

[1] Cf. p. e. Duc de Luynes *descr. de quelques vases pl.* 15, i vasi col ratto d'Ippodamia rammentati Ann. dell' Inst. 1864 p. 86 sg., Inghirami pitt. di vas. fitt. II, 174, 181 e la rappresentanza principale del vaso fiorentino *Rev. archéol.* VI (1849), 129 (l'altra letteratura v. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 332 not. 9).

corona procede alla ceremonia nuziale, benchè in quest' ultimo caso non sia certo, se la corona era destinata ad essere imposta alla sposa. Ambedue questi fatti provano poco per l'uso generale, trattandosi di situazioni eccezionali, là delle nozze d'un re, qui di quelle d'un servo. Dall' altro canto sul nostro vaso è la sposa che colla corona in mano procede innanzi allo sposo, ciò che corrisponde coll' anzidetto uso romano notato da Festo fino alla maniera, nella quale la giovinetta tiene la corona [1]. Se facciamo entrare nel confronto i versi del poeta comico conservati da Cicerone, che trattano dell' atto dell' incoronazione nuziale eseguita da una giovinetta, risulta l'uso, che la sposa portava allo sposo una corona e l'incoronava con questa. Però, siccome un agglomerato di tanti elementi diversi non può offrire risultati sicuramente fondati, così mi contento di aver accennato la possibilità dell' esistenza d'un tale uso, senza affermare niente di certo. Dobbiamo essere tanto più cauti, quanto meno può stabilirsi, che specie di corona venga rammentata nei versi di quel poeta comico, cioè la corona che si usava nella speranza dello sposalizio o quella della stessa ceremonia nuziale.

Resta certo soltanto il fatto, che la corona occupava un posto distinto nella ceremonia nuziale, il qual fatto non può maravigliarci; perchè la corona entrava quasi in ogni atto festivo della vita antica, sia di carattere serio sia allegro. Però le specialità osservate riguardo quest' atto dell' incoronazione nuziale, divergenti probabilmente in diverse epoche e diverse contrade, oggi non possono rintracciarsi con sicurezza.

Mentre dunque sul nostro vaso il significato della νυμφεύτρια, della sposa e dello sposo è chiaro, resta

1 L' *amiculum* di Festo è il *flammeum* i. e. il velo nuziale. Cf. Schol. Juvenal. 6, 225.

dubbioso quello della donna, la quale saluta la sposa col fiore e col pomo. Siccome abbiamo trovato sull'anzidetto vaso degli iddj presenti allo sposalizio [1]; così il primo pensiero sarà di ravvisare anche in questa figura una divinità. Dunque in primo luogo si penserà a Giunone augusta protettrice dei matrimonj, il cui sposalizio con Giove veniva riguardato quasi come il prototipo di tutte le nozze [2]. Però tutta l'impressione della figura priva di maestà e specialmente il *kekryphalos* sulla testa che le dà un carattere piuttosto casalingo, non si adattano bene alla regina del cielo. Di più l'attributo di Giunone è la melagrana [3], non il pomo, il quale argomento è vero deve ammettersi con una certa ristrizione; perchè si sa, che gli artisti trattavano quei concetti accessorii non sempre con grande attenzione. In secondo luogo potrebbe pensarsi a Venere, alla quale anche appartenevano gli ἱμερόεντα ἔργα γάμοιο [4]. E gli attributi, il fiore [5] ed il pomo [6], infatti sono proprj di Venere. Però contraddice, per riconoscervi Venere, l'anzidetto carattere casalingo e matronale della nostra figura. Ancora molto meno questo

[1] V. p. 452 not. 1.

[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1864 p. 276 sg.

[3] La melogranata nella mano della Giunone di Policleto v. Paus. II, 17, 4. Cf. Bötticher *Baumkultus* p. 477 sg. Ricorre nella mano della dea in due vasi col giudizio di Paride Welcker Ann. dell' Inst. 1845 p. 163 sg. n. 49. 50. *alt. Denk.* V p. 395 sg. n. 49. 50. Sullo scettro di Giunone essa si trova in un vaso col giudizio di Paride Welcker Ann. dell' Inst. 1845 p. 147 n. 1. *alt. Denk.* V p. 382 n. 1 ed in uno specchio etrusco Gerhard *etr. Spieg.* 374.

[4] Iliad. V, 429 cf. Preller *griech. Myth.* I p. 286, Stephani *Compte-rendu* 1859 p. 129. 134.

[5] V. p. e. *Denk. d. a. K.* II, 24, 257. 259. 260.

[6] La Venere di Canacho col pomo Paus. II, 10, 4. Cf. sopra le relazioni amorose di questo simbolo Dilthey de Callimachi Cydippa p. 113 sg.

carattere converrebbe alla verginale Diana, ch' abbiamo veduta entrare nella scena del vaso anzi mentovato.

Probabilmente dunque non abbiamo da fare con una diva, ma con una qualche donna parente della coppia nuziale, la quale saluta la sposa, mentre questa arriva alla nuova dimora. Allora il pomo ed il fiore nelle mani di questa figura non sono attributi, ma si spiegano dagli usi della vita. Specialmente proprio alla ceremonia nuziale è il pomo. Solone, come vien riferito più volte [1], sanzionò un uso vigente senza dubbio già nel popolo, che la sposa cioè prima di entrare nel *thalamos* dovesse mangiare un pomo (*μῆλον Κυδώνιον*) [2]. Così il pomo si vede in alcuni monumenti nella mano delle spose. Lo tiene Elena sposa condotta da Menelao su un vaso volcente [3]. Lo troviamo nella mano d'una sposa sopra un bel vaso della collezione già Campana [4] che sarà pubblicato in un' altra annata. Per cagione di quest' uso nuziale il pomo si aggiunge anche agli attributi di Imeneo e si scorge raffigurato ai piedi di questo dio sull' anzidetto dipinto pompeiano [5]. Sul nostro vaso dunque il pomo nella mano della donna senza dubbio si riferisce allo stesso uso. La sposa deve riceverlo dalla mano di questa e mangiarlo, come era il costume.

Sopra il fiore nell' altra mano della donna non occorre entrar in discorso. I fiori non mancavano in nes-

[1] Plutarch. coniug. praec. I. quaest. rom. 65. Solon. 20.

[2] Cf. Dilthey l. c. p. 115.

[3] Gerhard *aus. Vas.* III, 169, 1. Overbeck *Gal.* 12, 4.

[4] Cat. Campana Ser. IV n. 63.

[5] V. p. 357 not. 4. Pomi in un λίκνον vengono portati sopra la testa della coppia nuziale sulla gemma di *Tryphon Denk. d. a. K.* II, 54, 683. Un giovane offre un pomo ad un' amante su un cratere della collezione Westreenen *Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1860 p. 6 n. 12.

sun' occasione festiva della vita antica e l'uso di salutare con un fiore, come lo fa la nostra figura, trova gran quantità di riscontri su monumenti antichi.

Alla fine non sarebbe fuori del luogo di confrontare i dipinti vascolari che contengono scene nuziali, colle notizie degli scrittori conservate sopra i costumi usati in quell' occasioni, la quale ricerca ci mostrerà, quanto la nostra tradizione sia lacunosa e la supplirà in molti riguardi. Però questa ricerca sarà più fruttuosa dopo la pubblicazione di alcuni monumenti finora sconosciuti, i cui disegni si trovano presso l'Instituto.

Se riguardiamo il pregio artistico della rappresentanza del nostro vaso, essa senza dubbio è la più grandiosa fra tutte quelle di soggetto analogo al di sopra menzionate. Regna nella di lei composizione una tranquillità e maestà che assicura alla nostra anfora un posto distinto fra tutta la serie dei vasi dello stile antico attico. Egualmente lodevole è l'esecuzione. Le linee semplici e decise, colle quali sono espressi i contorni, fanno riconoscere una mano fina e sicura. Il disegno delle dita, molto difficile in questo stadio di sviluppo artistico, è eseguito con grande finitezza. L' artista ardì eziandio esprimere degli scorcj. L' uno, quello cioè del piede sinistro del giovane, è vero, è mal riuscito, l'altro all' incontro della mano destra della *νυμφεύτρια* è eseguito con pieno intendimento e non lascia nulla a desiderare. Gran raffinamento, se si riguarda lo stadio dello sviluppo de' mezzi artistici, si riconosce nel disegno degli occhj. È vero, che l'artista non è ancor capace di esprimere l'occhio nel profilo. Nondimeno si osserva nel raffigurare gli occhj delle singole persone una notevole differenza, colla quale l'artista si è studiato di esprimere le diverse maniere di guardare. Nelle figure dello sposo e della donna col pomo che guarda-

no dirittamente, l'asse trasversale dell' occhio è orizzontale, mentre l'asse dell' occhio della sposa che guarda ingiù, è soverchiamente inchinata. Se ne scosta essenzialmente il disegno dell' occhio della νυμφεύτρια. Mentre l'iride negli altri occhj vien rappresentata mediante un cerchio con entro la pupilla ed è posta incirca nel mezzo dell' ovale che esprime i contorni dell' occhio, l'occhio della νυμφεύτρια fa vedere un sol cerchio e quello posto molto vicino alla coda dell' occhio, maniera di rappresentanza che si avvicina molto al giusto disegno in profilo. Probabilmente l'artista con questo concetto voleva esprimere uno sguardo intenso e significante, che passando sulla figura della sposa si ferma sulle figure dirimpetto. Queste varietà di concetti nell' espressione dello sguardo a quel che pare possono impiegarsi per rendere vieppiù chiare le notizie tramandate da Plinio [1] sopra i progressi introdotti nella pittura da Cimone: *Hic catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines et varie formare voltus, respicientis, suspicientis vel despicientis.*

Mentre finora il progresso rammentato in secondo luogo, vale a dire il *varie formare voltus, respicientis, suspicientis vel despicientis*, venne riguardato da me [2] come una conseguenza dell' invenzione dei *catagrapha*, vale a dire della rappresentanza di oggetti posti obliquamente nel piano della vista, innanzi ai suddetti concetti del nostro vaso pare probabile, che il progresso menzionato in ultimo luogo si riferisca ad un miglioramento del disegno dell' occhio, per il quale sviluppo le diverse varietà osservate dal nostro artista già offrono disposizioni abbastanza avanzate.

WOLFGANG HELBIG.

[1] 35, 56.
[2] Cf. Ann. dell' Inst. 1864 p. 49.

INDICE DELLE MATERIE.

I. MONUMENTI.

II. OSSERVAZIONI.

I sacerdozj dei municipj nell' Africa: *Hirschfeld* p. 28-77. Ganimede con l'aquila di Giove (tav. d'agg. G): *Kekulé* p. 121-125. Sulle immagini del dio Silvano e Fauno (tavv. d'agg. I-N): *Reifferscheid* p. 210-227. Sull' antichissima arte italica (Mon. vol. VIII tav. XXVIII; tav. d'agg. H): *Brunn* p. 407-421.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

A. Iscrizione delfica.
B. Piombi siciliani.
CD. Cratere di Calvi.
EF. Dipinti pompeiani con rappresentanza di Marte e Venere.
G. Lucerna e gemme riferibili a Ganimede.
H. Antichità prenestine.
I-N. Monumenti riferibili a Silvano e Fauno.
O. Due teste di Alcibiade.
P. Due gruppi di marmo e statua di Armodio.
Q. Due vasetti ceretani.
R. Idria ceretana.
ST. Pitture ostiensi.
UV. Dipinti vascolari con rappresentanza del giuoco a morra.
W. Pittura tarquiniese.

ERRATA.

Nell' articolo intitolato *varietà epigrafiche*, stampato in assenza dell' autore, si sono commessi alcuni errori di stampa che in parte guastano il senso de' periodi relativi, e che perciò preghiamo i lettori di correggere ne' loro esemplari.

p. 127	l. 26	*leggasi*	tabulatorum	*in*	*luogo*	*di*	tabulutorum
» 131	» 20	»	di già nel	»		»	di già il
» 139	» 5	»	Furlanetto	»		»	Fusienetto
» 142	» 14	»	permisero	»		»	promisero
» 142	» 18	»	del κοινὸν	»		»	della κοινόν
» 143	» 4	»	sostengono	»		»	sostengano

IMPRIMATUR
Hieronymus Gigli Ord. Praed. Sac. Pal. Ap. Magister.

IMPRIMATUR
Petrus Villanova-Castellacci Archiep. Petren. Vicesg.

ERRATA.

Nell' articolo intitolato *varietà epigrafiche*, stampato in assenza dell' autore, si sono commessi alcuni errori di stampa che in parte guastano il senso de' periodi relativi, e che perciò preghiamo i lettori di correggere ne' loro esemplari.

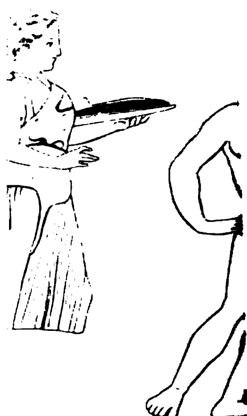
p. 127	l. 26	*leggasi*	tabulatorum	*in*	*luogo*	*di*	tabulutorum
» 131	» 20	»	di già nel	»		»	di già il
» 139	» 5	»	Furlanetto	»		»	Furlenetto
» 142	» 14	»	permisero	»		»	promisero
» 142	» 18	»	del κοινὸν	»		»	della κοινόν
» 143	» 4	»	sostengono	»		»	sostengano

IMPRIMATUR
Hieronymus Gigli Ord. Praed. Sac. Pal. Ap. Magister.

IMPRIMATUR
Petrus Villanova-Castellacci Archiep. Petren. Vicesg.

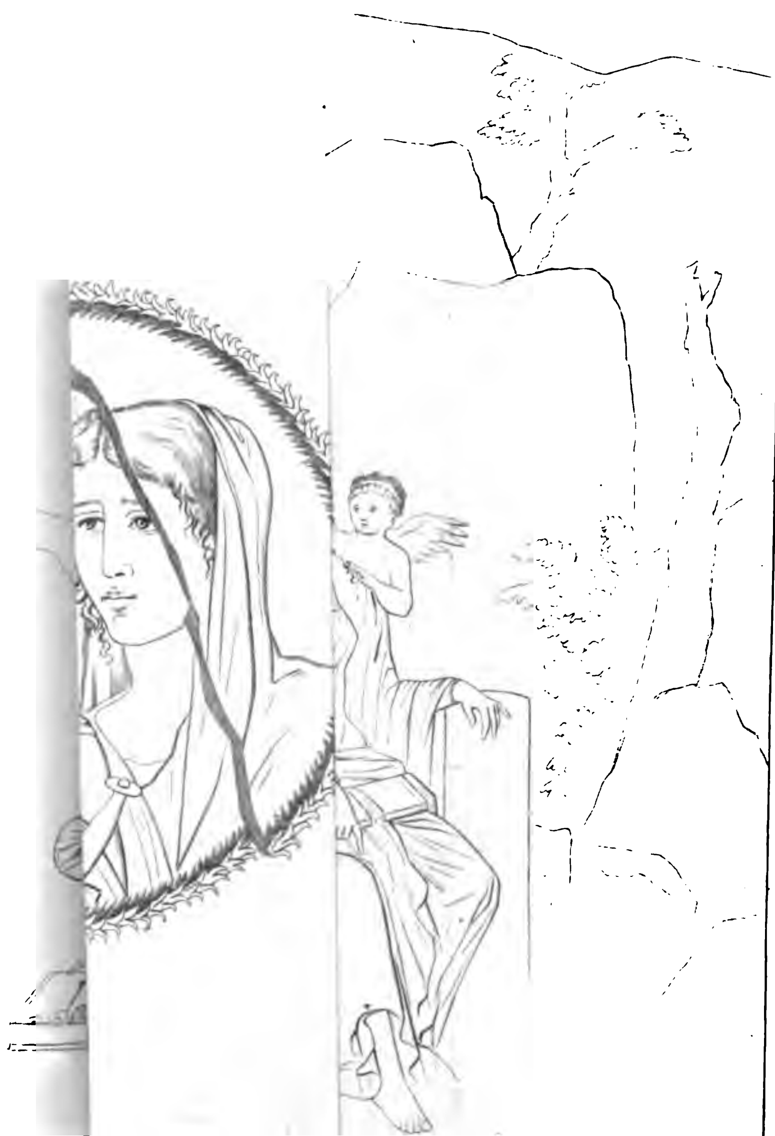
ΟΙΠΕΝΤ ΕΚΑΙΔΕΚΑ
ΤΟΝΛΑΔVΑΔΑΝΤΟΝ
ΣVΜΑ↓ΟΝΚΑΙ ΑΜ
⊕ ΕΠΙΤΡΙ↓ΑΑΡ↓ΟΝ
F ΔΕΙ+ΑΝΜΝΑ
ΑΠΕ ΤΕΤΟΡΕΣ ΚΑ
ΣΔΕΚΑ ΝΑΙΟΝΚΑ
ΗΕΜΙΜΝΑΣΠΕΝΤΕ
ΙΔΡΑ↓ΜΑ ΚΑΙFΕ+
ΟΝΤΑ

0 — 1 mètre
Échelle

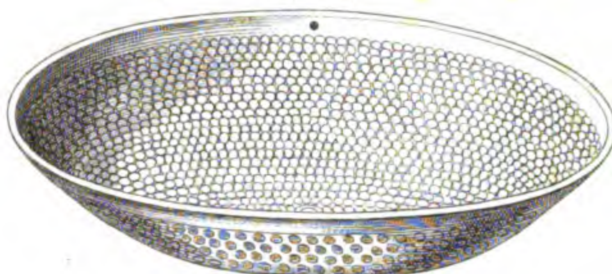








4. (ca. 1/2)



7. (ca. 1/2)



ca. 1/2.



10. (1/5)



ig.K.

1.



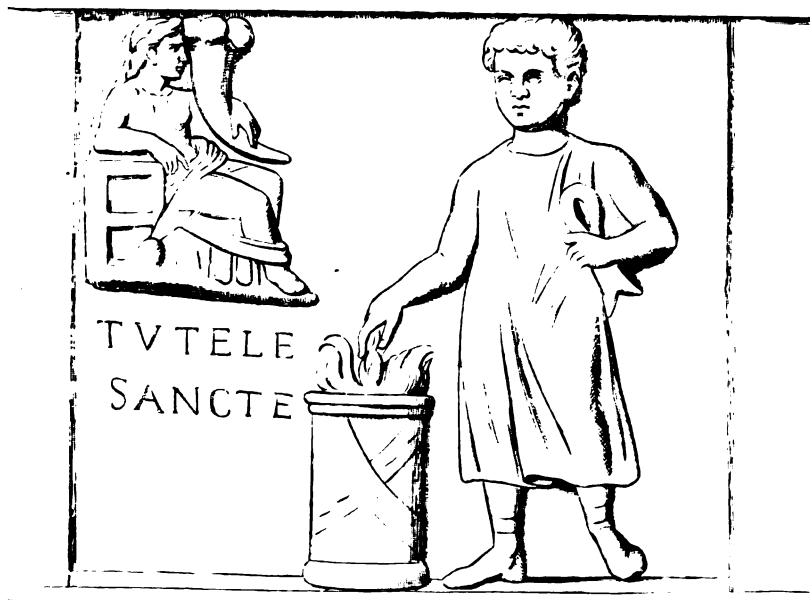
3.

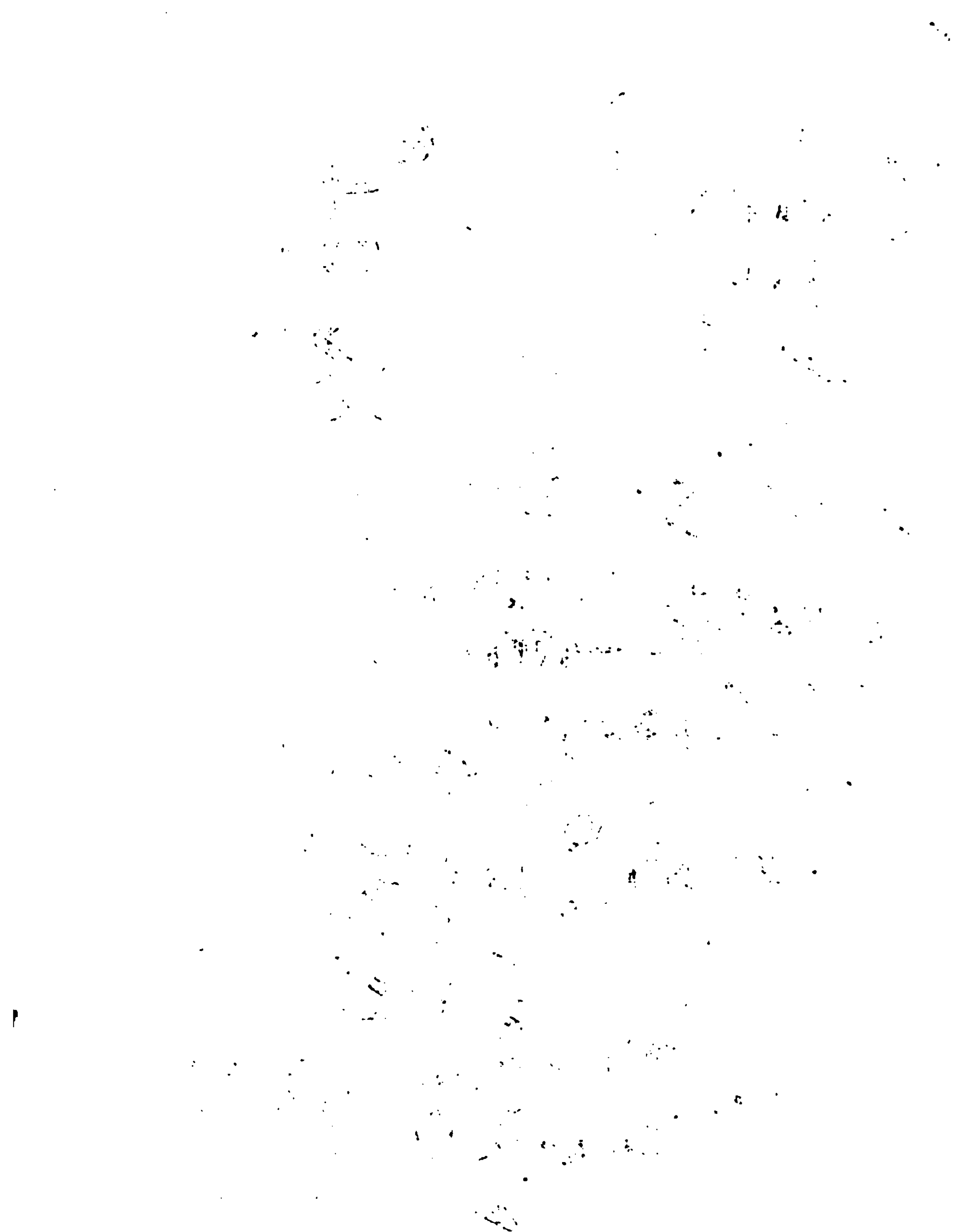


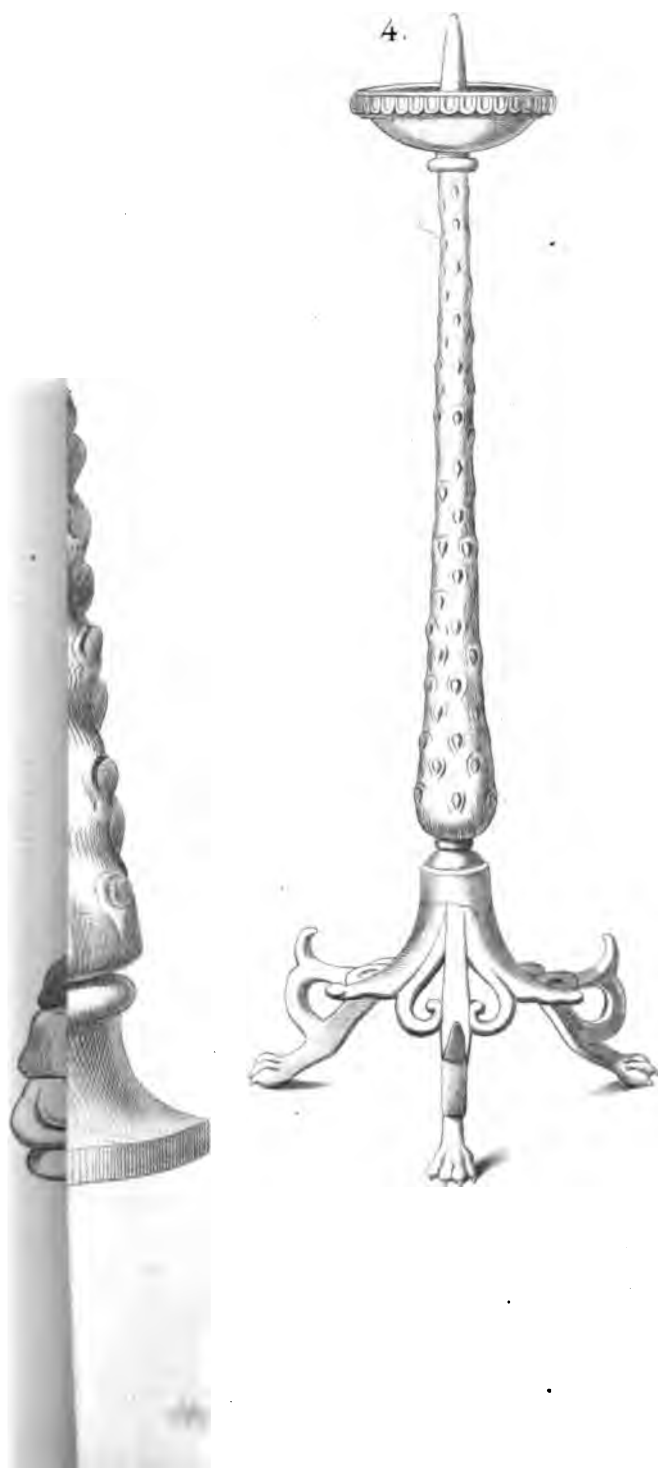
2.



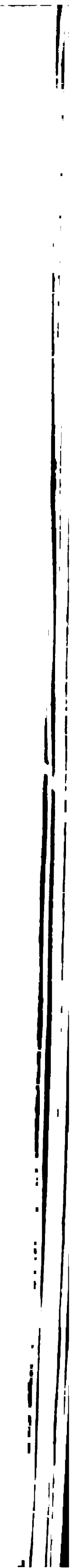
4.

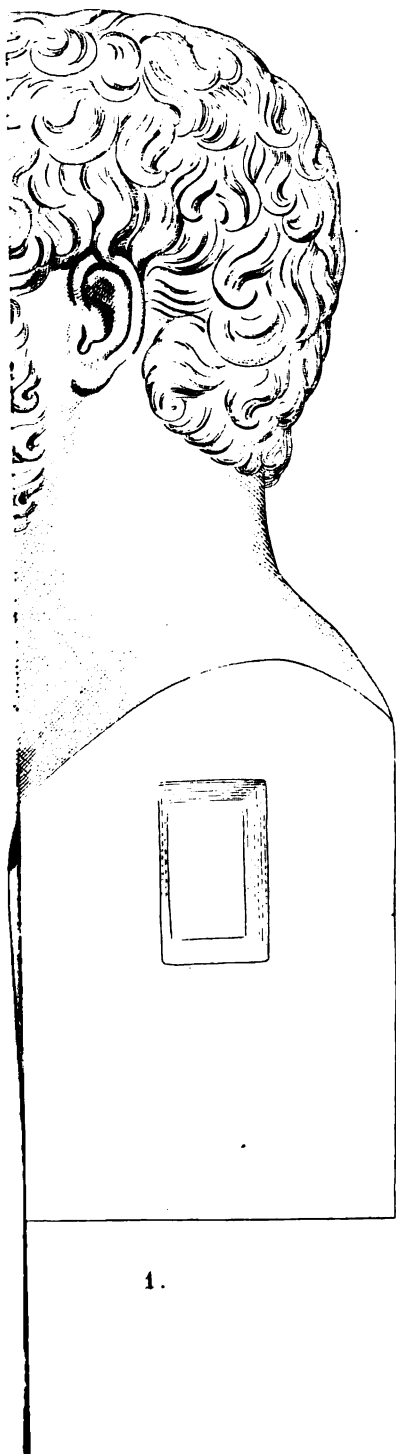





4.





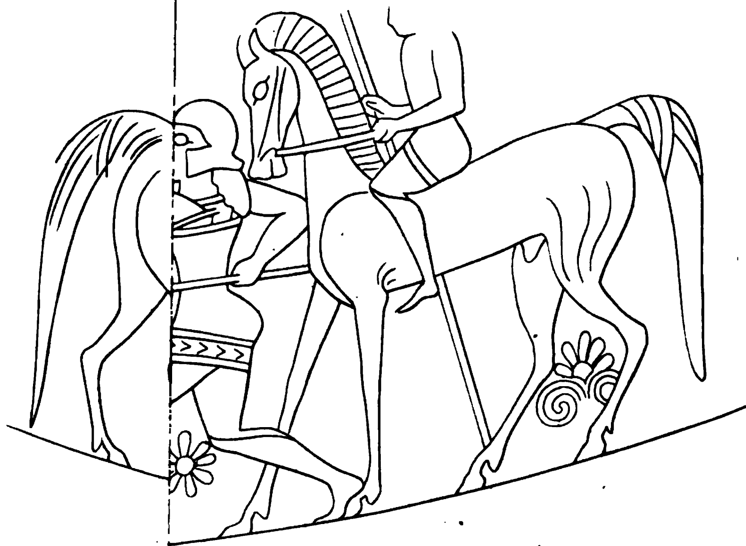


1.

1.

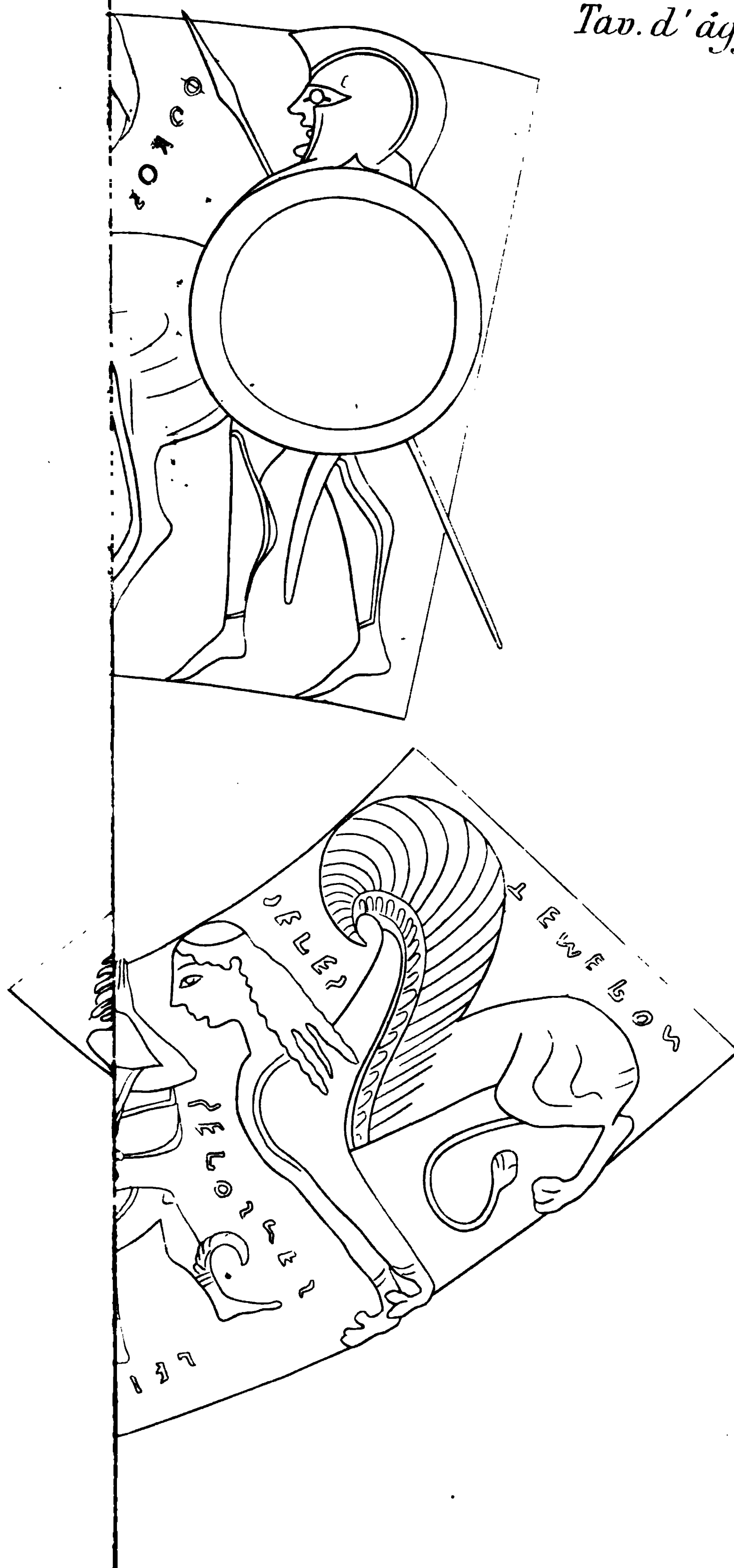






Ann. d. I.

Tav. d'agg. R.





n. d. Inst. 1866. *'agg. T'..*



2.





Ann. d

Tva. d'agg. T.



